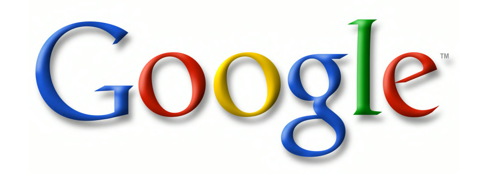


This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

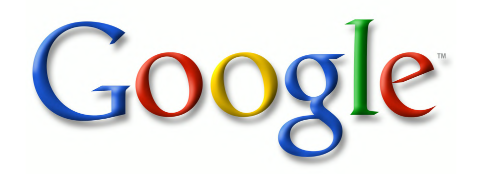
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at http://books.google.com/



Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

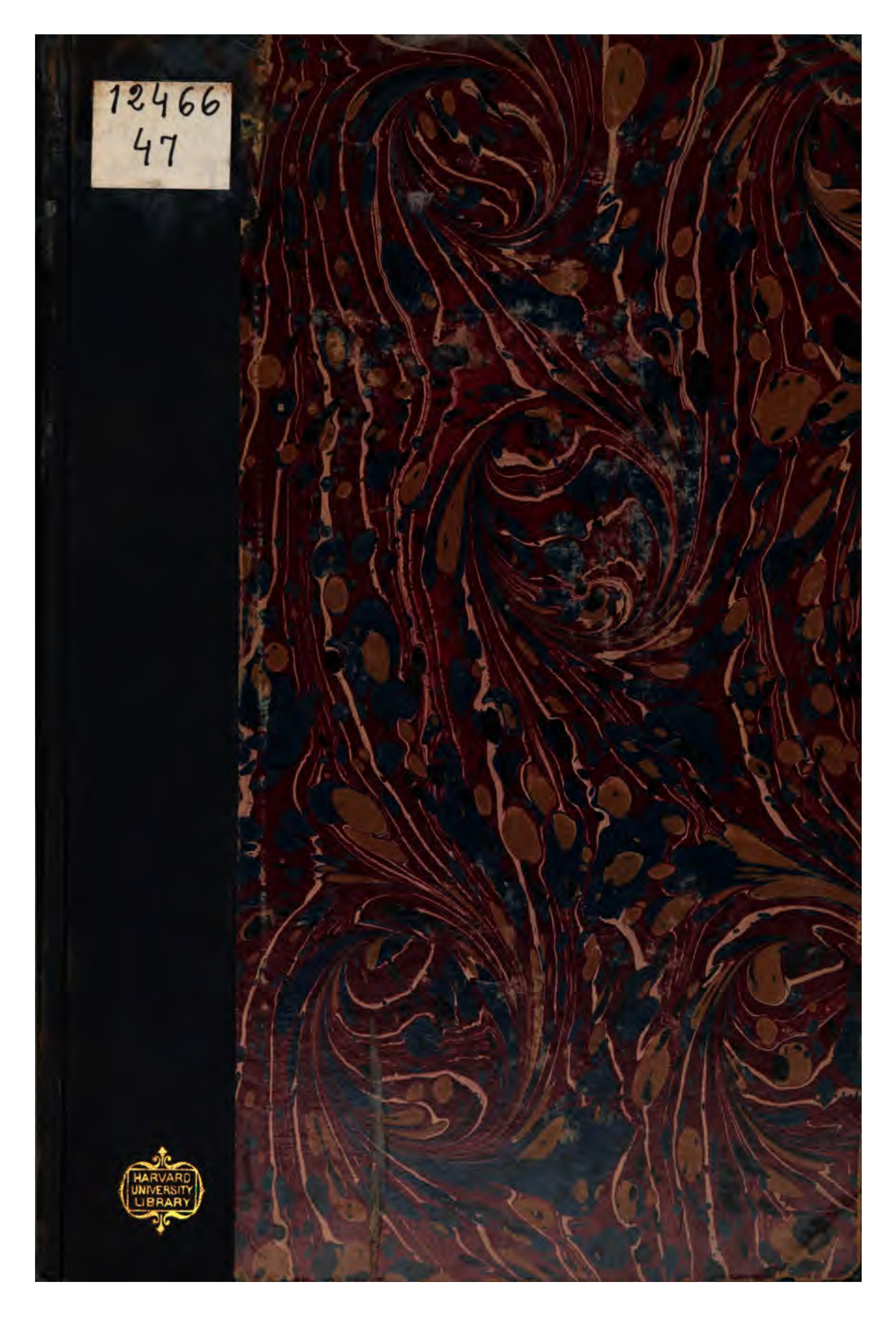
Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.
+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.
+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.


12466
47
HARVARD
UNIVERSITY
LIBRARY

124.6.47

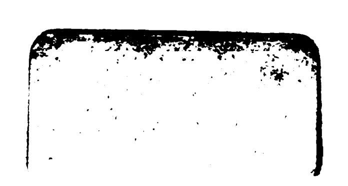


Harvard College Library

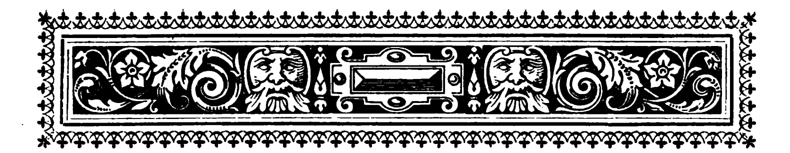
FROM
THE FUND OF
MRS. HARRIET J. G. DENNY,
OF BOSTON.

Gift of $5000 from the children of Mrs. Denny, at her request, "for the purchase of books for the public library of the College."

28 July 1900.



13370.



VENEZIANISCHE SKIZZEN

ZU

SHAKESPEARE.

VON

THEODOR ELZE.

MÜNCHEN
THEODOR ACKERMANN
KÖNIGLICHER HOF-BUCHHÄNDLER
1899.

12446.47
6

HARVARD COLLEGE
JUL 28 1900
LIBRARY.

Denny fund

131

Vorwort.

Die meisten der nachfolgenden Skizzen waren früher teils im Jahrbuch der Deutschen Shakespeare-Gesellschaft, teils anderwärts erschienen. Freundeswunsch hat mich veranlasst, dieselben zu sammeln und zu vermehren, zu erweitern und zu vervollständigen. Dabei wurde alles so überarbeitet und eingekleidet, dass nicht bloss der gelehrte Forscher, sondern überhaupt jeder gebildete Leser Shakespeare's es mit Teilnahme lesen mag. Ein mehr als dreissigjähriger Aufenthalt in Italien, besonders in Venedig, fällt für die Richtigkeit des Inhalts in die Wagschale.

Man muss sich aber stets gegenwärtig halten, dass es nicht so sehr darauf ankommt, zu erforschen, wie Shakespeare zu seiner Kenntnis Italiens und der italienischen Literatur gelangte, als vielmehr wie sehr er dieselbe zu seinem geistigen Eigentum gemacht hat, wie anstrengungslos und frei er über dieselbe verfügt, und sie im grossen Ganzen wie in kleinsten Einzelheiten aus seinem Wissen in seine dichterischen Schöpfungen hinauszugestalten vermag. Wenn die folgenden Skizzen in diesem Sinne etwas zum Verständnis der Dichtungen Shakespeares beitragen, so ist die darauf verwendete Mühe keine verlorene gewesen.

Venedig, im Mai 1899.

Dr. Theodor Elze.

Inhalt.

	Seite
I. Der Kaufmann von Venedig	1
1. Ser Giovanni Fiorentino und Will. Shakespeare	2
2. Villa Belmont	6
3. Dr. Bellario	12
4. Bassanio und die Studenten in Padua	15
5. Shylock und der Rialto	20
6. Die Fremden und das Leben in Venedig	24
II. Othello	29
1. Giraldi und Shakespeare	30
2. Desdemona	37
3. Othello	42
4. Namen	46
5. Costüme und Luxus	51
6. Venezianisches und Unvenezianisches in I und II	55
III. Die Zähmung der Widerspenstigen	59
1. Die Lombardei und Padua	60
2. Cà Gremio	63
3. Unitalienisches	68
IV. Romeo und Julia	70
1. Bandello, Boaistuau, Brooke und Shakespeare	71
2. Verona und Mantua	76
3. Capuletti und Montecchi	79
4. Ballfest, Hochzeit und Tod	82
V. Der Sturm	88
1. Die Insel der Sykorax	89
2. Die Sturm-Zeit	92
VI. Verschiedene Stücke	94
1. Das Wintermärchen	94
2. Viel Lärmen um Nichts	94
3. Ende gut, Alles gut	95
4. Die beiden Veroneser	95

VII. Die Stücke aus der altrömischen Geschichte . . . 97
1. Julius Cäsar 97
2. Titus Andronikus 97
3. Antonius und Kleopatra 97
4. Coriolanus 98
5. Cymbeline 98

VIII. Verschiedenes 99
1. Allerlei 99
2. Jesuiten und Schauspieler 101
3. Schluss 106

I. Der Kaufmann von Venedig.

Shakespeares venezianische Stücke werden uns ganz anders klar und lebendig, wenn wir sie in Venedig und Padua, als wenn wir sie in Liverpool und Hamburg, in Cambridge und Heidelberg lesen. Seine Darstellungen der Örtlichkeiten, der Menschen, der Sitten und Gebräuche erscheinen für denjenigen, der sich eine genauere Kenntnis derselben und der noch in mannigfaltiger Weise zu uns redenden Geschichte dieser Gegenden erwirbt, vielfach in so auffallendem Einklang mit der Wirklichkeit, dass für ihn nicht die Frage ist: ob, sondern: wie weit Shakespeare diesen Dramen eine ihrem Schauplatze entsprechende Lokalfärbung gegeben hat. Dann findet sich ein farbenreiches individuelles Bild der Scenerie, das noch heute in allem Wesentlichen mit der Wirklichkeit wunderbar zusammenstimmt, und es wird sich zeigen, dass Shakespeares Lokalangaben vielfach richtiger und genauer sind, als die Kenntnisse seiner Übersetzer, Kommentatoren und Kritiker auf diesem Gebiet. Eine solche Treue ist natürlich zunächst durch die Thatsache vorausbedingt, dass Shakespeare seine dramatischen, alten italienischen Novellen entnommenen Stoffe in seine eigene Zeit überträgt. Ähnlich hatten es schon die grossen Meister der venezianer Malerschule des sechzehnten Jahrhunderts gemacht, indem sie den biblischen Geschichten teilweise das Gewand ihrer Zeit anhängten. So hatte Tizian die durch das rote Meer gezogenen Juden in Rittertracht gemalt, Bonifazio Veneziano den Empfang der Königin von Saba durch Salomo auf der Piazzetta von Venedig

dargestellt, und Paolo Veronese venezianische Edle mit Christus und den Aposteln zusammen beim Pharisäer speisen lassen. Dabei blieb dann immer der klaffende Widerspruch mit der historischen Wahrheit, es blieb die alte Geschichte in moderner Hülle. Shakespeare ging weiter. Er gibt der alten Geschichte nicht blos ein neues Gewand, er setzt sie ganz in die neue Zeit um, als ob sie eben jetzt zu seiner Zeit geschehen sei, und macht seine handelnden Personen nicht blos in Erscheinung und Tracht, sondern auch in Sitte und Charakter zu seinen Zeitgenossen. Diese Menschen gehören nicht dem vierzehnten, sondern dem sechzehnten Jahrhundert an, ausgenommen die antiken Charaktere der Römerdramen.

1. Ser Giovanni Florentino und William Shakespeare.

Um dies deutlich zu erweisen, erscheint zunächst eine Vergleichung der alten italienischen Novelle (1378, gedruckt Mailand 1554), aus welcher Shakespeare schöpfte, mit dem Drama (1594), des Stoffes mit dem daraus geformten Kunstwerke, notwendig. Allerdings haben schon Andere von ihrem Standpunkt aus eine solche angestellt, und daher können einzelne kurze Wiederholungen daraus zur Vervollständigung des Gesamtbildes nicht umgangen werden.

In der Novelle des alten toskanischen Erzählers Ser Giovanni Fiorentino (in seinem Pecorone IV, 1), wie im Schauspiele des englischen Dramatikers (The merchant of Venice) spielt die Haupthandlung der behandelten Geschichte in Venedig, der reichen Handelsstadt, der glänzenden Residenz des Dogen. Der Schauplatz der Liebeswerbung hingegen ist im Pecorone eine fabelhafte Hafenstadt Belmonte, bis wohin die nach Alexandrien segelnden Schiffe mehrere Tage brauchen,

während man auf dem Landwege zu Pferde von dort schneller nach Venedig gelangt, die man also nicht in Dalmatien, sondern an der Ostküste Italiens suchen muss, und etwa nach Ankona, oder noch südlicher nach Apulien, etwa an den Monte Gargano oder den Golf von Manfredonia verlegen kann. Bei Shakespeare ist Belmont eine reizende, nicht zu fern von Venedig am Festlande gelegene Villa. Dort ist die namenlose Herrin von Belmonte eine junge, sehr schöne, sehr kluge, sehr reiche und sehr lebenslustige Witwe. Hier ist Portia, die Besitzerin der Villa Belmont, eine der wundervollsten, mit allen Gaben des Geistes und des Herzens wie mit allen Gütern des Besitzes auf das Reichste ausgestatteten Mädchengestalten. Dass zahlreiche Freier um Beide sich bewerben, ist dort wie hier ganz natürlich. Aber dort ist die Freierwahl von einer Probe abhängig, welche einer spätern Zeit anstössig erscheint, und Shakespeare ersetzt dieselbe durch die bekannte, aus den „Gestis Romanorum“ geschöpfte Kästchen-Wahl. Dort verliert derjenige, welcher die Probe nicht besteht, Hab' und Gut, wonach es die Herrin gelüstet, hier entsagt durch Eidschwur jeder, der nicht das rechte Kästchen wählt, für immer auf ein höheres Gut als irdische Schätze, auf die Ehe. Dort haben schon Viele ihr Glück ohne Erfolg versucht und sind als Bettler wieder davongezogen, auch hier ist es bereits Mehreren nicht besser ergangen. Den Venezianer Ansaldo, „den reichsten Kaufmann unter den Christen“, und sein Pathenkind Gianetto, einen Kaufmannssohn aus Florenz, der durch die vortrefflichsten Eigenschaften sich zum Edelmann qualifiziert, hat Shakespeare in „den königlichen Kaufmann“, den reichen venezianer Grosshändler Antonio und dessen Verwandten Bassanio umgewandelt, welcher letztere von edler venezianischer Abkunft ist, früher studiert und auch bereits im Kriegsdienst sich versucht

hat. Dem Gianetto gelingt dort seine Werbung um die Herrin von Belmonte erst beim dritten Versuch, nachdem er bereits zweimal Schiff und Schätze eingebüsst hat, und auch dann nur durch die Warnung einer ihm wohlwollenden Dienerin, die ihn andrerseits gegenüber ihrer Herrin lobt: „Io non vidi mai il più cortese nè il più grazioso di lui." Gleicherweise erscheint bei Shakespeare Bassanios Erfolg nach einem dritten Anlehen bei Antonio als eine dritte Bewerbung, nachdem die Prinzen von Marocco und Arragon bei der Wahl verspielt haben, und ebenso äussert sich Nerissa, Portias Dienerin, gegen diese über Bassanio, dem sie schon von früher her wohlwollte: „He, of all the men, that ever my foolish eyes looked upon, was the best deserving a fair lady". Ansaldo und Antonio müssen zur letzten, dritten Ausstattung ihrer Schützlinge für die von beiden zu Schiff angetretene Brautfahrt Geld von einem Juden entlehnen, jener 10000, dieser 3000 Dukaten. Dort ist der Darleiher ein namenloser Jude in Mestre, welchen Shakespeare zum Shylock in Venedig gestaltet, und diesem aus Marlowes „Juden von Malta" stammenden, unübertroffenen Charakter eines jüdischen Wucherers in seiner Tochter, der holden Jessika, ein wunderbares Gegenbild zur Seite gegeben hat. In beiden Erzählungen wird der Schuldschein über die entlehnte Summe in aller Form Rechtens abgefasst, mit der Busse eines Pfundes Fleisch vom Körper des Schuldners bei nicht rechtzeitiger Zahlung,

Pecorone: di qualunque luogo e' volesse,

Shakespeare: in what part of your body pleaseth me.

Der Schein verfällt. Die hervorragendsten Männer Venedigs,

Pecor: tutti i mercatanti di Vinegia, — tutti i buoni uomini di questa terra,

Shakesp.: twenty merchants, the Duke himself, and the magnificoes of greatest port,

versuchen mit Bitten den hartherzigen Gläubiger umzustimmen. Vergebens. Ansaldo und Antonio haben beide nur den Einen Wunsch, vor ihrem Tode noch Einmal den Geliebten zu sehen,

Pecor.: Ansaldo pregava il Giudeo, che gli piacesse d'indugiarli quella morte qualche dì, acciochè se il suo Gianetto venisse, almeno e'lo potesse vedere,

Shakesp.: (Antonio): pray God, Bassanio come to see me pay his debt, and then I care not.

Von den endlich angekommenen Gianetto und Bassanio wird den Juden steigernd die doppelte, die dreifache, ja die zehnfache Summe als Lösegeld geboten. Umsonst. Die Gläubiger bestehen unbeugsam und hartherzig auf ihrem Schein,

Pecor.: quel che dicono le carte mîe, — come dicono le carte,

Shakesp.: so says the bond,

und rufen das Recht an,

Pecor.: considerando che Vinegia essere terra da ragione, — questa questione è agevole a diterminare, — andarono all'ufficio diterminato sopra tali casi,

Shakesp.: he doth impeach the freedom of the state, if they deny him justice, — I stand for judgement, — proceed to judgement, — pursue sentence — to determine this.

Zur Gerichtsverhandlung erscheinen in beiden Erzählungen die jungen Frauen als Richter verkleidet, im Pecorone die Dame von Belmonte mit künstlich verändertem Gesicht, begleitet von zwei Dienern, als gentiluomo giudice che vien da Bologna da studio auf der Rückkehr in die Heimat gerade durch Venedig reisend,

bei Shakespeare Portia als Dr. Balthasar von Rom, der von Dr. Bellario aus Padua eigens als Stellvertreter geschickt ist, begleitet von ihrer treuen, als Mann verkleideten Dienerin Nerissa. In beiden Erzählungen nimmt das Verhör denselben Verlauf; in beiden verlangen die verkleideten Richter den Schein zu lesen,

Pecor.: il giudice prese le carte e lessele,

Shakesp.: I pray you, let me look upon the bond,

— in beiden raten die Richter den Gläubigern die gebotene höhere Lösesumme anzunehmen und den Schuldner freizulassen. — in beiden bleiben jene unerbittlich bei ihrer früheren Erklärung, nicht für ganz Venedig und mehr von ihrem Recht ablassen zu wollen,

Pecor.: se tu mi dessi più ducati che non vale questa città,

Shakesp. not for Venice,

— in beiden fällen die Richter die gleiche Entscheidung für das Recht der Gläubiger, — in beiden fügen sie im letzten Augenblicke den Bescheid hinzu, dass sie genau Ein Pfund Fleisch schneiden sollen, nicht mehr noch weniger,

Pecor.: nè più nè meno che una libra,

Shakesp.: nor more nor less but just a pound,

und zwar ohne einen Tropfen Bluts zu vergiessen,

Pecor.: senza spargere una gocciola di sangue, perochè le carte tue non fanno menzione di spargimento di sangue,

Shakesp.: don't shed a drop of blood, this bond give thee here no jot of blood,

bei Verlust des Lebens und Confiscation des Eigentums, — in beiden weichen nun die Gläubiger auf die früher abgewiesenen hohen Lösesummen, dann immer tiefer und zuletzt auf die ursprüngliche Schuldforderung zurück, — in beiden verweigern aber jetzt die Richter diese Lösung auf das Festeste, bestehen nun vielmehr ihrer-

seits auf die strikte Ausführung der Verschreibungen, und retten so ihre Clienten. Auch darin stimmen beide Darstellungen überein, dass Gianetto und Bassanio in gleicher Weise mit der Lösesumme die Richter für den erwiesenen grossen Dienst honorieren wollen,

Pecor.: voi avete fatto a me il maggior servigio che mai mi fosse fatto,

Shakesp.: we stand indebted, over and above, in love and service to you evermore,

was diese jedoch ablehnen, dagegen aber sich die Ringe ihrer Frauen erbitten und nach mancherlei Zögerungen dieselben auch endlich erhalten, ein Vorgang, der bei Shakespeare durch die Geschichte der Nerissa noch verdoppelt wird. Auch das findet sich bei beiden, dass die Frauen vor ihren Männern nach Hause zurückkehren, wo die Eine eine Badereise, Portia hingegen einen Andachtsbesuch in einem Kloster für ihre Abwesenheit bei ihrer Dienerschaft vorschützen,

Pecor.: fé vista d'essere stata al bagno,

Shakesp.: I have towards heaven breath'd a secret vow to live in prayer and contemplation until my lord's return; there is a monastery two miles off.

Auch das, dass von Beiden zu Haus wegen der Ringe derselbe eheliche Streit und derselbe Verdacht erhoben wird,

Pecor.: Io ti giuro, che tu donasti l'anello a una femina,

Shakesp.: I'll die for't, but some woman had the ring,

— aber auch eben durch die Ringe die Lösung des rätselhaften Geheimnisses und der glückliche Schluss des Ganzen herbeigeführt wird. —

Dieser kurze, übrigens leicht zu erweiternde Vergleich zwischen Fiorentinos Novelle und Shakespeares

Drama zeigt deutlich, wie treu dieser an dem gewählten Stoffe festhielt, reizt aber zugleich die vorgenommenen Veränderungen und deren Durchführung näher anzusehen, und zwar nicht (wie schon mannigfach geschehen) behufs ästhetischer und poetischer Würdigung, sondern in Beziehung zu Örtlichkeiten, Menschen und Zeitverhältnissen, wie sich dieselben nach Studien an Ort und Stelle ergeben.

2. Villa Belmont.

Ich lade meine Leser ein, mit mir die Villa Belmont aufzusuchen, in welcher einige der schönsten Scenen des „Kaufmann von Venedig“ spielen. Ist dieselbe freilich bloss eine Schöpfung der Phantasie Shakespeares, so liegt sie allerdings im unbekannten Land der Träume oder in Wolkenkukuksheim. Ist sie aber wirklich vorhanden gewesen, oder lehnt sich ihre Schilderung auch nur einigermassen an ein wirklich vorhanden Gewesenes an, so ist nicht alle Hoffnung aufzugeben, dass dieses auch jetzt noch wieder ausfindig gemacht werden könne. Und Belmont, der reizende Landsitz der edlen und reichen Portia, das moderne Ithaka ihrer Freier, Eldorado Bassanio's, Zufluchtsort Lorenzo's und Jessika's, der graziösen Tochter des hässlichen Shylock, der Friedenshafen Antonio's, des vornehmen Grosshändlers von Venedig, — Belmont mit seinen Blumendüften, seinen dunkeln Bosketten, seinem glänzenden Mondschein und seiner entzückenden Musik, — Belmont, das paradiesische Buenretiro glücklicher und froher Menschen, — es ist schon einer Wanderung wert, um es wieder aufzufinden, wenn es je existiert hat, oder gar noch besteht.

Freilich der Name „Belmont“ kann uns dabei nicht als Führer dienen, da Shakespeare denselben aus der Novelle im Pecorone einfach herübergenommen hat,

allein das nach dieser Villa zu durchforschende Stück des venezianischen Festlandes kann nicht gar so gross sein, da Portia selbst die Entfernung derselben von der Dogenstadt mit nur zwanzig (italienischen oder, was dem gleich ist, englischen) Meilen, also mit etwa 38 Kilometern angibt (III 4). Nun aber gab es damals von Venedig aus nur zwei Richtungen, in denen eine solche, von der Küste der venezianischen Lagune aus auf einer für Kutschen fahrbaren Strasse zu erreichende Villa gelegen sein konnte, nämlich entweder „sul terraglio", das ist von Mestre gegen Treviso hin (53 Kilometer Fahrstrasse); oder „sulla riviera", das ist von Fusina am Ufer der Brenta gegen Padua zu (60 bis 61 Kilometer Fahrstrasse, zu Wasser und zu Land). Nach beiden Seiten hin war am Ende des sechzehnten Jahrhunderts die Gegend so reich mit gartenumgebenen Palästen und Villen geschmückt, dass die beiden Endpunkte Padua und Treviso mit Venedig nur Eine Stadt auszumachen, oder zwei durch lange Gartenstrassen mit der Hauptstadt verbundene Vorstädte derselben zu bilden schienen. Doch war die Strasse längs der Brenta glänzender als die andere, und kommt für uns wegen der Nähe Padua's allein in Betracht. Hatte man von Venedig aus mit dem Schiffe (la corriera; the common ferry; III 4) die Überfahrt (traject d. i. traghetto) nach Fusina zurückgelegt, so betrat man hier die grosse, vielbelebte Fahrstrasse längs der Brenta nach Padua, etwa 45 bis 46 Kilometer lang. Vom Orte Botteghino an über (Oriago) Mira, Dolo, Strà, (Bovolenta) bis Ponte-di-Brenta lagen hier zu beiden Seiten die fürstlichen Villen der alten Dogenfamilien Badoer, Barbarigo, Bembo, Contarini, Cornaro, Dolfin, Foscari, Foscarini, Giustiniani, Gradenigo, Grimani, Marcello, Mocenigo, Moro, Morosini, Priuli, Soranzo, Tiepolo, Tron, Valier, Vendramin und Venier, sowie

der grossen Patrizierfamilien Avogadro, Bernardi, Capello, Cavalli, Nani, Pisani, Sagredo, Sanudo, etwas später auch die der reichen Handelshäuser Bollini, Farsetti, Fini, Giovanelli, Labia, Lini, Widman, wie auch der edeln Recanati, Revedin, Zanelli u. A. Zwischen den Landhäusern der Träger dieser edeln und berühmten Namen, und zwar nahe der Landstrasse, und näher nach Padua als nach Fusina muss auch Villa Belmont gesucht werden, denn Portia sendet von hier aus einen reitenden Eilboten nach Padua, der sie an der Überfahrtsstation (Fusina) einholen soll, wohin sie selbst mit ihrer am Parkthor bereits haltenden Kutsche langsam vorausfährt (III 4).

Etwa mittewegs zwischen Fusina und Padua liegt der Ort Dolo, wo die Contarini, Grimani, Mocenigo, Nani und Tron sassen, und etwas weiter gegen Padua hin liegt Strà, wo die Bernardi, Capello, Foscarini, Marcello, Pisani und Sagredo ihre Landhäuser hatten. Von hier aus müsste sich die Lage Belmonts am ehesten bestimmen lassen, wenn Shakespeare uns etwas mehr darböte als einzig noch den kleinen Fingerzeig, dass sich zwei (italienische oder englische) Meilen von Belmont ein Frauenkloster befinde. Genauere Nachforschungen an Ort und Stelle ergeben, dass im sechzehnten Jahrhundert drei Meilen von Strà landeinwärts am rechten Ufer der Brenta bei dem Orte Saonara wirklich ein Benediktinerinnenkloster bestand. Allerdings wurden dessen Bewohnerinnen schon 1558 in das Kloster des gleichen Ordens zu Santa Anna in Padua übersiedelt, seine Gebäude jedoch bestanden unter dem Namen des „Klosters“ bis in unser Jahrhundert und wurden erst zu unserer Zeit von einer Gräfin Cittadella-Vigodarzere angekauft und niedergerissen.

Werden alle diese Umstände reiflich erwogen, so wird man nicht umhin können anzunehmen, dass Bel-

mont von Shakespeare in der Gegend von Dolo und Strà nicht fern von der Brenta gedacht und nach einer dort wirklich vorhanden gewesenen Villa gezeichnet worden sei. Noch stehen hier manche jener herrlichen Paläste und Landhäuser mit ihren Loggien und Säulenhallen, ihren Statuen und Frescomalereien, ihren Vasen und Obelisken; Heliotrop, Jasmin und Citronen senden ihren Blütenduft durch deren Blumengärten, Oleander, Rosen und Granaten sind mit leuchtenden Blüten übersäet, schattige Boskette und Haine von Platanen, Lorbeer und Cypressen laden zum Lustwandeln ein. Noch strahlt wie vor Jahrhunderten des Mondes Glanz über sie hin, noch erblickt man selbst bei seinem Licht im klaren Äther die schimmernden Sterne, die in der Musik der Sphären ihre Bahnen wandeln wie ehemals. Und wer jemals das Glück genoss, mit lieben Menschen eine schöne Sommernacht voll silberleuchtenden Mondscheines im Garten eines Landhauses an der Brenta zu verleben, beim süssen Klange ferner Musik, wenn die Lichter der offenen Halle durch das dunkle Laub der Gebüsche blinken, und die Blätter der Bäume vom Hauche linder Nachtlüfte leise wie im Traume bewegt werden, — wer das genoss „in solcher Nacht wie diese“ (V 1), der kann es wissen und bezeugen, wie ganz herrlich und unübertrefflich Shakespeare diese Scenerie durch die Stimmungen, Reden und Handlungen der Personen seines Dramas geschildert hat. Nur ein Reiz, dem wir der Nacht im Süden zuzuschreiben pflegen, scheint vergessen zu sein, das liebliche, zauberische Spiel der Feuerfliegen, der „leuchtenden Feuerwürmlein“, wie Baumann im Froschmäuseler (1595) sie nennt, oder der „Zintwürmlein“ und „Johannesfünklein“, wie sie bei Grimmelshausen im Simplicissimus (1660) heissen. Aber er fehlt auch in der Wirklichkeit, denn zwischen Fusina und Padua, wie in der

ganzen festländischen Umgegend Venedigs sind dieselben verhältnismässig so spärlich vorhanden, dass sie im Gesamtbilde einer Sommernacht durchaus keine Rolle spielen, wie etwa in der Brianza, den Marken und dem untern Arnothal.

Wir treten durch das wappengeschmückte Parkthor in einen Garten, aus dessen immergrünen Hecken von Lorbeer und Arbutus weisse Statuen hervorschimmern. Nach einer kurzen Wendung des Weges liegt mitten im Grünen das sonnenbeglänzte Herrenhaus unerwartet vor uns. „Auf Säulen ruht sein Dach, — Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach, — Und Marmorbilder stehn und sehn uns an“. Nur eine vornehme und reiche Familie kann in einem solchen Landhaus wohnen und überhaupt in solcher Umgebung einen Landsitz haben. Und so erscheint uns Portia, die edelste Blüte weiblichen Wesens, welche je der schaffenden Phantasie eines dramatischen Dichters entsprang. Vornehm ist sie durch und durch, wahrhaft vornehm. Von der edeln Mutter, die sie frühe verlor, hat sie das zarte und milde Gefühl, den heitern, scherzenden Sinn, den feinen Takt geerbt, vom hohen, hochgebildeten Vater, dem geschäftskundigen, redegewandten Patrizier, dem freigebigen Kunstfreunde, hat sie den hohen, edeln Geist, die wunderbare Gabe und Gewandtheit der Rede, die Liebe zur Kunst, namentlich zu der sinnigen, der weiblichen Natur entsprechendsten Kunst der Musik. Aufgewachsen in reicher Pracht, aber auch in sorgsamster Pflege hat sie den einfachen Kindessinn und die wahre Herzensdemut auch dann nicht verloren, als sie durch des Vaters Tod die Besitzerin seines grossen Vermögens und die Herrin zahlreicher Genossen ihres Haushaltes geworden ist. Und reich ist sie in der That. Sie besitzt Mittel genug um der Ausführung der edeln Eingebungen ihres Herzens kaum eine Grenze setzen zu

müssen, aber sie verwendet ihre Reichthümer nur zu den edelsten Zwecken, nicht in Selbstsucht und Eitelkeit. Zwar besitzt sie eine Kutsche, doch kann ihr das nicht zum Vorwurf gereichen, sondern zeigt nur den hohen und reichen Stand ihrer Lebenstellung, denn nur vornehme und reiche Personen waren zu jener Zeit im Besitz eines jener noch wenig verbreiteten Gefährte, die man Kutschen nennt. Selbst in Paris gab es bis 1580 nur drei Kutschen, und diese gehörten der königlichen Familie. In England waren sie zwar seit 1555 bekannt, kamen aber erst unter der Königin Elisabeth mehr in Gebrauch, als Fitz-Allen Graf von Arundel 1580 eine solche aus Deutschland, wo sie schon länger und allgemeiner vorhanden waren, mit nach England brachte (vgl. die lustigen Weiber von Windsor II, 2. Die Kutschen der Mrs. Quickly gehören natürlich zu ihren Übertreibungen). In Venedig gab es bereits um 1560 eigene Kutschenbauer, welche zusammen mit den Sattlern einen Zweig der Innung der Tapezierer bildeten, beim Bau der Kutschen aber einen solchen Luxus entwickelten, dass schon am 8. Oktober 1562 ein Gesetz alle seidenen oder mit Seide gefütterten Kissen und Wagendecken, und jede Verwendung von Gold und Silber, ausser bei den Griffen der Kutschenthüren, bei Strafe von 20 Dukaten für jeden einzelnen Übertretungsfall verbot; mit 4 Pferden zu fahren blieb auf dem Lande erlaubt. Danach konnte der Luxus von Portia's Kutsche nicht übermässig sein. Hingegen trugen gewiss Portia's Diener seidene Kleider, wie das damals allgemeine Sitte in vornehmen Häusern war. Allein Portia gestattete sich, was ihr wohl nicht Viele gleichthun konnten, in ihrem Landsitz den edeln Luxus einer eigenen Musikkapelle. So erfreute sie sich in ihrer ländlichen Einsamkeit an den herrlichen Compositionen der grossen Meister der venezianischen Schule ihrer Zeit.

Von ihrer Hausorgel erklangen wohl die Psalmen und Hymnen Adrian Willaerts (gest. in Venedig 1562), die Cantaten und Motetten Andreas Gabrieli's (gest. in Venedig 1586). Auf dem Clavicembalo spielte sie wohl selbst Luca Marenzio's, „des süssesten Schwanes Italiens", liebliche Madrigale (die von 1587 ab zu Venedig in 9 Bänden erschienen), oder sie sang vielleicht zur Laute des Nürnbergers Leo Hassler (1584 in Venedig) seelenvolle Lieder („Mein Gemüt ist mir verwirret, — Das macht ein Mägdlein zart"). Aber in der Stille weicher Sommernächte, in der die Musik noch süsser klingt als beim Lärmen des Tagesgetreibes (vgl. „Viel Lärmen um Nichts" II 3. Die beiden Veroneser III 2), da erklangen von den Zinken und Posaunen, Violen, Geigen und Clavinen ihrer Hausmusik die vielstimmig gesetzten Canzonen und Sonette, die contrapunktierten Motetten, Madrigale und Vilanellen Johann Gabrieli's, ihres unsterblichen Zeitgenossen (gest. in Venedig 1612), oder die dramatische Zukunftsmusik des jungen Claudio Monteverde (gest. in Venedig 1643). Und wenn solche entzückende Harmonieen durch die Blütenbäume des Gartens zogen, dann erhob sich Portia's Seele wie auf einer Himmelsleiter zu dem Unendlichen, wie die Nachtschmetterlinge auf den Wellen der Töne und den Düften der Blumen selig sich wiegten. Wer könnte Portia um solcher Verwendung ihres Reichtums willen tadeln? Nur vielleicht „ein Mann, der nicht Musik hat in ihm selbst, — Den nicht der Einklang süsser Töne rührt, — Dess Geist dahinlebt dumpf wie dunkle Nacht, — Und dess Gemüt ist schwarz wie Erebus" (V 1).

Doch meine Leser mögen mir gestatten sie bei der Besitzerin dieses schönen Herrenhauses (III 2), dieses reizenden Erdenheims selbst einzuführen, bei der edlen Portia, „von hohen Tugenden; minder nicht an Wert — Als Cato's Tochter, des Brutus Portia" (I 1).

Dort bei der Statue der Diana, zwischen blühenden Myrthen und Rosen, steht sie gerade selbst, wie eine ältere Schwester unter den lieblichen jüngern Geschwistern, sie selber eine holde Rosenknospe, eine erblühende Myrthe. Ihre mässig grosse Gestalt schmückt das edelste Ebenmass. „Und sie ist schön, und schöner als dies Wort; ihr sonnig Haar — Wallt um die Schläf' ihr wie ein gold'nes Vliess" (I 1). Sie ist blond, wie das Schönheitsideal der grossen venezianer Maler des sechzehnten Jahrhunderts, Giorgione's und Tizians, Palma vecchio's und Paris Bordone's, — rotgolden wie die schöne Violante, das berühmte Modell, das man irriger Weise für Palma vecchio's eigene Tochter hat ausgeben wollen, oder sonnig blond, wie Paolo Veronese die h. Katharina u. a. gemalt hat. Zu allen andern Gaben hat die Natur sie auch mit dieser im Süden so seltenen Schönheit des Haares beschenkt, deren Schein die Venezianerinnen vielfach zu erreichen suchten, indem sie unter mancher Unbequemlichkeit ihr dunkles Haar mit verschiedenen kosmetischen Mitteln blond färbten. So reiht sich Portia jenen vornehmen Frauen Venedigs und Oberitaliens an, deren blondes oder goldenes Haar nicht bloss von den Malern, sondern auch von den Dichtern gefeiert wurde, einer Marina Priuli und Lucretia Capello (blond), Alba de Gabrieli und Isabetta Pisana (golden), welche Hieron. Parabosco in seinem Gedichte „Il tempio della Fama" (Venedig 1548) deshalb pries, einer Lisbetta Quirina, welche Tizian malte und deren blondes Haar selbst der päpstliche Nuntius in Venedig Monsignor Giov. della Casa, der erste Urheber des „Index librorum prohibitorum" in einem Sonette besang (Rime et Prose, Venetia 1582), einer Merita Trivulzio in Mailand, deren goldene Locken damals mehrere Dichter zu poetischen Ergüssen begeisterten. Übrigens war damals in England auch Miss

Penelope Devereux, später Lady Rich, wegen ihres goldnen Haares und ihrer schwarzen Augen berühmt, von welcher Sir Philipp Sydney (gest. 1586) in seiner „Arcadia“ schreibt: „her (Philoclea's) hair—alas! too poor a word! — why should I not rather call them her beams; — with the cast of her black eyes“ etc., Worte, an welche diejenigen Shakespeares hier anklingen.

Neben der sonniggoldenen Portia steht ihre schwarzlockige Dienerin und Begleiterin, deren Name Nerissa (nericcia von nero, wie blackish von black) schon verrät, dass ihr schwarzes Haar dem gewöhnlichen Typus weiblicher Schönheit im Süden entspreche. Durch diese Schilderung gewinnt Shakespeare zugleich für die Darstellung einen solchen ästhetischen Gegensatz, wie er ihn nur noch, aber viel stärker, zwischen dem Mohren Othello und der blonden Desdemona zur Anschauung bringt. Nerissa ist übrigens für ihre seit dem Tode des Vaters ganz vereinsamte Herrin mehr noch Gesellschafterin und Vertraute als bloss Dienerin, zumal ihre reiche junge Gebieterin bei dem Andrange von Bewerbern um ihre Hand mehr einer solchen bedarf, wenn gleich ihre Wahl eines Gemahls durch die Kästchen-Wahl bedingt und bestimmt ist.

Von Portia's nähern Verwandten lebte keiner mehr, ausser einem einzigen Cousin im nahen Padua, Dr. Bellario, einem ältern Manne und tiefgelehrten, weitberühmten Rechtsgelehrten, wohl aus einer paduaner Patrizierfamilie stammend und Professor an der dortigen Universität, der der verwaisten Cousine in der Verwaltung ihres Vermögens und andern Angelegenheiten mit Rat und That beistand, und daher auch der Dienerschaft in Villa Belmont gut bekannt war, so dass Portia's Diener Balthasar ihn auch in Padua leicht zu finden weiss.

Die Nähe Paduas bot ausserdem den Bewohnern der Villa Belmont noch manche andere Annehmlich-

keit. So lange noch Portia's Vater lebte, kamen von dort häufig durch Geburt und Bildung hervorragende Personen zum Besuch, wie z. B. der Marquis von Montferrat und der venezianer Nobile Bassanio (I 2). Jener war ein Prinz aus dem in Mantua regierenden Hause Gonzaga, dieser ein junger in Padua studierender Edelmann aus Venedig. Damals schon machten Bassanio und Portia einen so freundlichen und bleibenden Eindruck auf einander, dass Jener, nachdem er seine Studien beendigt und auch einen Kriegszug gegen die Türken mitgemacht hatte, trotz seiner Armut es mit Antonio's Hilfe wagen konnte sich unter die vornehmen Bewerber um Portia's Hand zu mischen, und schliesslich Beider Neigung zu einander durch eine Verbindung den beglückendsten Ausgang gewann.

Freilich war die günstige, von Venedig und Padua aus leicht erreichbare Lage der Villa Belmont, nachdem deren Besitzer gestorben war, für seine Tochter Portia eher eine Unbequemlichkeit geworden. Denn von beiden Seiten drängte sich eine Schar vornehmer Männer herbei, die sich um die Hand der reichen Erbin bewarben. Da kamen ein Prinz von Arragon, ein Prinz von Marokko, ein neapolitanischer Prinz, ein Neffe des Herzogs von Sachsen, ein Pfalzgraf, ein junger englischer Baron Faulconbridge, ein schottischer Lord, ein französischer Herr: Mr. le Bon (der Franzose Alex. del Bene studierte 1593 in Padua) und manche Andere. Das waren ja nicht lauter angenehme und willkommene Gäste, abgesehen davon, dass eine so grosse Anzahl von Besuchern selbst in dem fürstlich eingerichteten und ausgestatteten Belmont mit der Zeit lästig werden musste. Als es aber dem jungen venezianer Nobile, dem frühern paduaner Studenten Bassanio gelungen war über sie alle den Preis davon zu tragen, da vereinigten sich in Belmont um das glückliche Paar nicht

bloss Gratiano, der ausgelassene, an geschwätzigem Redestrom sich ergötzende Begleiter Bassanio's, und Nerissa, die gutherzige, lustige, leicht gewonnene Begleiterin Portia's, sondern auch der heitere und gefühlvolle Lorenzo mit seiner neugetauften Jüdin, der klugen und sinnigen Jessika; zu Portia's treuem und bewährtem Diener Stephano gesellte sich Bassanio's tölpelhaftwitziger Bedienter Lanzelot, ein guter Tropf (II 5), — und mitten unter diesen glücklichen und guten Menschen lebte Antonio, der königliche Kaufmann von Venedig, der würdige und hilfbereite Verwandte Bassanio's, nach so manchen schweren Schicksalsprüfungen noch einmal zu einem frohen Dasein auf.

3. Dr. Bellario.

Im Pecorone erscheint die wiederverheiratete Herrin von Belmonte in der Verkleidung eines jungen, von Bologna kommenden, gerade durchreisenden Richters plötzlich in Venedig, und rettet als solcher den gefährdeten Ansaldo. In der Erzählung der alten fabelhaften Novelle geht man über eine solche Unwahrscheinlichkeit leicht hinweg, anders ist's im darstellenden Drama. Aber selbst Shakespeares Lösung dieser Verwicklung im „Kaufmann von Venedig" erscheint uns nach unsern jetzigen Begriffen als phantastisch und in der Wirklichkeit unmöglich. Die reizende Portia, welche noch vor der Hochzeitnacht Strohwitwe geworden ist, fasst plötzlich den mädchenhaft abenteuerlichen Plan, als Richter verkleidet den edeln Freund ihres ihr eben angetrauten Gatten zu retten, und hält es für genügend sich dazu mit dem Rate und der richterlichen Kleidung ihres Vetters Dr. Bellario in Padua auszurüsten. Ohne dass sie davon die geringste Kenntniss hat, trifft es sich, dass Dr. Bellario in dieser selben Angelegenheit Shylock contra Antonio persönlich vom Dogen nach Venedig berufen worden ist, und von diesem glück-

lichen Zufall bei ihrem Unternehmen begünstigt, erscheint sie plötzlich als Bellario's Abgeordneter und Stellvertreter vor dem höchsten Gerichtshof der Republik, der Quarantia im Dogenpalast, wo in frühern Zeiten der Doge persönlich den Vorsitz führte. Hier tritt sie nun nicht mit einem Rechtsgutachten ihres Vetters, als einer Art Kronjuristen, oder der Juristenfacultät in Padua auf, sondern sofort und geradezu als Richter. Ein solcher Vorgang in einem Staate, dessen Rechtspflege wohlgeordnet ist, — und das war sie im damaligen Venedig in hohem Grade —, erscheint wenigstens dem heutigen Leser zunächst als gänzlich undenkbar. Nehmen wir diess aber auch als einen Nachklang früherer, mittelalterlicher Rechtsprechung (wie in der Novelle des Pecorone) an, so bleibt dennoch nur die Alternative: entweder ist der ganze Plan Portia's und dessen zufälliges Zusammentreffen mit Bellario's Berufung zum Dogen eine schwache, wenig wahrscheinliche, ziemlich phantastische Erfindung des Dichters, oder es muss etwas Derartiges dem Dichter und seinen Zeitgenossen als ganz unauffällig, natürlich und gewöhnlich erschienen sein, wenigstens für Venedig. Dies letztere ist jedoch nur dann möglich, wenn es damals namentlich in Padua Männer gegeben hat, deren Bedeutung, Lebensstellung und öffentliche Wirksamkeit im venezianischen Staatsleben von der Art war, dass sie für Dr. Bellario als Urbilder dienen konnten, wie eine Villa an der Brenta für die Villa Belmont. Dann allerdings konnte dessen Charakter im „Kaufmann von Venedig“ für Niemand etwas Auffälliges und Unglaubliches haben.

Dr. Bellario wird von Shakespeare gar nicht persönlich vorgeführt, er erscheint nur in wenigen Erwähnungen und Andeutungen, so wie im Auftreten seines Stellvertreters, eben der als Dr. Balthasar verkleideten Portia. Aber schon dadurch stellt ihn der Dichter mit

vollendeter Meisterschaft lebendig und plastisch uns vor die geistigen Augen. Er ist nicht mehr jung (IV 1), desshalb auch von reicherm und reiferm Wissen, ein Rechtskundiger von grosser Gelehrsamkeit, vom Dogen und der Signorie der Republik hochgeschätzt und öfter zu Rat gezogen oder zu Entscheidungen berufen, ein kenntnisreicher und scharfsinniger Sachwalter, ein beredter Verteidiger der gefährdeten Partei, ein vortrefflicher Kenner der Gesetze, auch ein unparteiischer, weiser und gerechter Richter, dem von Allen, von Richter, Kläger und Verklagten, mit höchstem Vertrauen und Lobe der Rechtsausspruch überlassen wird.

Indem Shakespeare die ganze Handlung dieses Dramas in seine eigene Zeit verlegte, traf es sich, dass damals in Padua ein Mann lebte, dessen Persönlichkeit allen dem Bellario beigelegten Eigenschaften und den in diesem Falle notwendigen Anforderungen vollkommen entsprach. Ottonello Discalzio, geb. 1536, gest. 1607, entstammte einer angesehenen paduaner Patrizierfamilie, aus welcher schon früher ein berühmter Jurist des gleichen Namens entsprossen war, und war einer der gefeiertsten Rechtslehrer, besonders des Zivilrechts an der Universität seiner Vaterstadt. Tiefe Kenntnisse, Scharfsinn und Beredtsamkeit zeichneten ihn aus; die Regierung der Republik holte vielfach seine Ratschläge ein, und verwendete ihn häufig in Ehrenstellen, Kommissionen und Gesandtschaften, wofür sie ihn durch Verleihung der Würde eines Ritters von San Marco (Stola d'oro) auszeichnete; selbst der deutsche Kaiser ernannte ihn zum Ritter und Pfalzgrafen, andere Fürsten machten ihn zu ihrem Rate; verschiedene Berufungen an auswärtige Höfe lehnte er ab; viele Verklagte und Gefangene rettete er aus den Gefahren des gegen sie angestrengten Gerichtsverfahrens, auch (1583 und 1591) mehrere deutsche Studenten von der wegen verbotenen

Waffentragens ihnen drohenden Todesstrafe; überhaupt war er den Rechtshörern deutscher Nation zu Padua mehr als zwanzig Jahre lang ein wohlwollender und einflussreicher Beschützer und Gönner. Im Alter von 71 Jahren starb er in Padua. Seine Witwe Elisabeth, geb. Zabarella, zu deren Familie auch ein berühmter Jurist gehörte, errichtete ihm einen Denkstein in der Eremitanerkirche, die deutschen Studenten der Rechte einen andern in St. Antonio zu Padua. In den betreffenden Inschriften ist er bezeichnet als „primarius juris civilis interpres“; — „eximia juris utriusque scientia et admirabili disputandi ac dicendi acumine et copia excellens, patriae in honoribus, legationibus consiliisque utilissimus, privatorum in judiciis pericula singulari eloquentia propulsans“. Es bedarf nicht der nähern Hinweisung darauf, wie vortrefflich die Worte dieser Grabschriften auf Shakespeares Dr. Bellario passen, und selbst in den Ausdrücken über diesen zusammenstimmen. Man braucht nur für den Namen Discalzio in diesen Inschriften den Namen Bellario zu setzen um auch ausgezeichneten Gelehrten die wirkliche Existenz des Letztern als glaubhaft erscheinen zu lassen. Und Niemand wird bestreiten können, dass Shakespeare von diesem seinem hervorragenden Zeitgenossen Discalzio in Padua so gut Kenntnis gehabt haben könne, wie von der Gegend an der Brenta zwischen Padua und Venedig.

Wir wollen der eben geschilderten Persönlichkeit nicht mehr Wert für die Dichtung Shakespeare's beilegen, als sie wirklich hat, können auch nicht behaupten, dass sie seiner Zeichnung zum Urbilde gedient habe. Es mag zu allen Zeiten und bei allen Völkern Rechtsgelehrte von gleichem Wissen, Charakter und Ruf wie Ottonello Discalzio gegeben haben, aber was uns hier auffallend berührt, ist, dass es damals gerade

in Padua einen solchen Mann gab, und dass dieser Mann bei der venezianischen Regierung eine solche Stellung einnahm, dass dadurch Shakespeare's Bellario auch dem kritischen Leser denkbar wird. Denken wir uns aber Bellario als eine Art Discalzio, so müssen wir auch folgern, dass Portia ihres Vetters Ruf und Ansehen bei dem Dogen und der Signorie kannte, und deswegen vermuten konnte, derselbe sei in dieser so eigentümlichen und so viel Aufsehen erregenden Rechtsfrage zu Rat gezogen, vielleicht gar nach Venedig hinüber berufen worden. Ihre Vermutung trifft zu, und ihr Vorhaben gelingt ihr um so leichter. So wird uns Bellario durch einen Seitenblick auf Discalzio aus dem Zwielicht phantastischer Erfindung in die helle Klarheit des wirklichen Daseins gerückt, und Portia's Unternehmen wird aus einer romanhaften Mädchenphantasie zu einer denkbaren und verständigen Handlung.

4. Bassanio und die Studenten in Padua.

Hat uns Dr. Bellario veranlasst, einen Blick auf die damaligen Professoren der Universität Padua zu werfen, so mag die heitere Gestalt des lebenslustigen Bassanio uns wohl verlocken die dortigen Studenten und das Studentenleben jener Zeit etwas näher anzusehen.

Bassanio selbst ist nicht wie jener Gianetto im Pecorone ein junger Kaufmannssohn von auswärts, der in Venedig unter dem jungen Adel wie ein Edelmann lebt, ein Charakter, an dessen verschiedenen Abarten es übrigens in Venedig zu keiner Zeit gemangelt hat, er gehört auch nicht zur venezianischen „jeunesse dorée" des sechzehnten Jahrhunderts, von welcher uns Giacomo Franco in seinen „Habiti delle donne Veneziane" (Ven. 1610, neues Facsimile 1877) eine Abbildung mit der naiven Beschreibung bietet: „Es giebt in Venedig reiche

junge Leute, welche nicht an Arbeiten denken, sondern sich blos dem Vergnügen überlassen, und namentlich den Sommer mit ihren Damen oder Nymphen in Treviso oder Padua geniessen". Nein, Signor Bassanio ist ein ehrenhafter, liebenswürdiger junger Edelmann (III 2), der sowohl als Student, wie als Offizier in der venezianischen Armee (I 2 : a scholar and a soldier) etwas gelernt, sich etwas versucht, und leichtlebig etwas viel Geld gebraucht hat, welches er guten Teils der Güte seines eben so grossmütigen als reichen Verwandten Antonio zu danken hatte. Schon manchmal hat dieser ihm aus der Verlegenheit geholfen, und bei ihm sucht er jetzt nochmals ein Darlehen, — dahin hat sich die im Pecorone erzählte Ausrüstung des dritten Schiffes zur Brautwerbung hier gestaltet —, da es sich ihm darum handelt, seine Lage durch eine Heirat mit einer eben so liebenswürdigen als reichen Erbin zu rangieren, für die er schon seit längerer Zeit eine tiefere Neigung hegt. So will er nun den verlornen Pfeilen einen letzten nachsenden um sie wiederzugewinnen. Den ersten hat er vermutlich schon in der Studentenzeit verschossen, als er sich auf der Universität mit reichen jungen Grafen und Marquis herumtrieb, und mit dem Marquis von Montferrat von Padua aus seinen ersten Besuch in Villa Belmont machte, als Portia's Vater noch lebte, und wobei die jugendliche Neigung zwischen ihm und Portia zuerst in Beider Herzen aufkeimte. Dergleichen ist überall und zu allen Zeiten kostspielig, war es aber in Padua damals noch mehr als anderwärts. Denn dies war zu jener Zeit die Mode- und Luxus-Universität des reichen jungen Adels, namentlich aus Oberitalien und Südösterreich, der hier ein flottes und mitunter ausgelassenes Leben führte. Welcher Aufwand von diesem gemacht wurde, lässt sich schon daraus schliessen, dass Ludwig Langenauer 1554 wäh-

rend seines einjährigen Rectorats der paduaner Universität 3000 Kronthaler, und Friedrich Balthasar von Ossa, ein Sachse, 1566 in der gleichen Würde sogar über 10000 Kronthaler verausgabte. So ging es aber nicht etwa bloss bei den Rectoren, sondern verhältnissmässig auch bei den einfachen Studenten. Wenn in Shakespeares „Zähmung der Widerspänstigen" (I 1) der junge Lucentio, eines adligen reichen Kaufmanns Sohn aus Pisa, der um Philosophie zu studieren nach Padua kommt, von zwei Dienern begleitet ist und ein Haus bedarf gross genug um Freunde empfangen und seine Landsleute tractieren zu können, so ist das keine übertriebene Darstellung, sondern es liessen sich aus der damaligen Wirklichkeit leicht Seitenstücke dazu anführen.

Schon die damals in Padua wie auch meist sonst bestehende Verfassung der Universität nach Nationen brachte, wie jetzt die Zugehörigkeit zu Studentenverbindungen, für den Einzelnen verschiedene, oft grössere Ausgaben mit sich, denn Keiner konnte sich seiner Nation und somit des Beitrages zu den derselben erwachsenden gemeinsamen Kosten entziehen. Als einziges Beispiel hievon mögen die noch heute nicht ganz aufgegebenen Theateraufführungen der paduaner Studenten angeführt werden. Schon 1566 war es eine alte Gewohnheit derselben, dass sie beim ersten Schneefall Geld sammelten um von dem Ertrage später eine theatralische Aufführung zu bestreiten, die dann gewöhnlich im Carneval statthatte. Da es aber nicht in jedem Winter Schnee gab, wurde 1574 die Einsammlung der Beiträge zur Herstellung der Bühne und passender Zuschauersitze auf den 3. Februar für eine Theateraufführung am 23. Februar festgesetzt. Kein Italiener trug weniger als 10 Solidi (beinahe 1 Lira gegenwärtigen italienischen Geldes) bei, wofür er ein Eintrittsbillet erhielt. Natürlich konnten da auch die Andern nicht zu-

rückbleiben, und vornehmere Studenten gaben ihrem Range zufolge natürlich auch höhere Beiträge. Damals war übrigens der Zudrang zu diesem im grossen Saale der Amtswohnung des Stadt-Capitäns aufgeführten Schauspiele so ausserordentlich gross, dass nach Eröffnung der Thüren Bürger und Studenten, Patrizier und Männer niedern Standes eindrangen und den ganzen Raum erfüllten; der Rector der Universität konnte nicht mehr zu seinem reservierten, nun aber auch schon besetzten Platze gelangen; Graf Philipp von Hanau und die Grafen Johann und Georg von Montfort konnten trotz ihrer geleisteten hohen Beiträge, ihrer Eintrittskarten und ihres Ranges nicht mehr hinein; auf der Bühne selbst sassen und standen 240 Damen, so dass die Action der Spielenden dadurch behindert wurde. Bei einer solchen Teilnahme am Theater ist es übrigens nicht zu verwundern, dass Vincenzo I Gonzaga Herzog von Mantua, Marquis von Montferrat (geb. 1562; vielleicht der von Shakespeare erwähnte) vom Antritt seiner Regierung (1587—1612) an sich eine Gesellschaft ordentlicher Schauspieler hielt, die sich die „Truppe des Herzogs von Mantua" (auch mit einem Collectivnamen „gli Accesi", „i Fedeli", „i Confidenti") nannten, und von denen Shakespeare möglichenfalls Kenntnis gehabt haben kann.

Die Universität Padua war freilich damals sehr stark besucht. Während im Studienjahr 1876—77 die Zahl der hier eingeschriebenen Studenten nur 971 (incl. 111 Pharmacisten) betrug, zählte man deren im Jahr 1542: 1300, und im Jahr 1560: 1500. Im Jahre 1579 befanden sich in Padua allein 400 deutsche und 250 französische Studenten. Gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts bestand die Universität aus 23 Nationen, darunter: Germanica (die bedeutendste und einflussreichste von allen), Boema, Ungara, Provincialis, His-

pana, Anglica, Scotta, Romana, Sicula, Lombarda, Veneta, Dalmata, Ultramarina, Mediolana, Patavina u. s. w. Von den National-Matrikeln sind noch diejenigen der deutschen Legisten und der deutschen Artisten (Philosophen, Theologen, Mediziner) vorhanden, so wie die Universitäts-Matrikel der Natio Anglica (1590—98). Es macht einen eigenen Eindruck, in diesen Papieren Namen zu finden, wie die von Shakespeare erwähnten: Court, Sands, Vaux, Gargrave, Williams, Scroope; unter den Provenzalen: Alex. del Bene Gallus 1593 (dessen Name an Mr. le Bon, einen der Freier Portia's erinnert, dessen Familienname noch jetzt in Frankreich sich findet), desgleichen auch die Dänen Rosenkranz 1587—89, und Güldenstern 1603, ferner die anderweit bekannten: Gray, Howard, Thom. Sackville, Lucy, Thom. Lee, unter den Schotten: Walterus Scotus 1592 und Georgius Lockardus 1594, unter den Deutschen: Hahnemann 1583, Opitz 1583, Schiller 1588—89, Pestalozzi 1611, Winckelmann 1615 u. a. Da möglichenfalls noch weitere biographische Notizen in dieser Richtung aufgefunden werden können, so mögen aus einem in Padua aufgefundenen besondern Verzeichnis der Engländer (wol Notiz des betr. Notars) wenigstens diejenigen Namen mitgeteilt werden, die in den Jahren 1591—94 incl., welche der Abfassung des „Kaufmanns von Venedig" zunächst vorhergehen, eingetragen sind:

1591, 20. Sept. D. Petrus de Bredam Dominus de Casilles Brabantinus — cum cicatrice in facie.

22. Nov. D. Alex. Couerte Anglus — cum parva cicatrice in pollice sinistro.

29. Nov. D. Thomas Sackavillus, nobilis Anglus — cum naevo sub dextra aure.

29. Nov. D. Mattheus Pryce Anglus — cum

parva cicatrice sub oculo sinistro (wol des Vorigen Begleiter).

28. Dez. D. Franc. Scagger Anglus — cum cicatrice in ima parte manus sinistrae.

1592, 13. Jan. Nob. D. Henricus Lennardus Anglus, aetatis suae 23.

22. Jan. D. Franc. Tusser Anglus — cum cicatrice in suprema parte pollicis sinistri.

5. März. D. Henricus Leyght Anglus — cum suprema parte digiti minusculi abscissa manus sinistrae.

12. Aug. D. Henricus Nevillus Anglus — cum cicatrice in medio digito sinistro.

12. Aug. D. Ant. Geue . . . . ildus Anglus — cum cicatrice juxta pollicem et indicem sinistrum.

15. Sept. D. Ricard. Sands Anglus — cum parva cicatrice in facie.

1593, 15. April D. Marinus Guiard Anglus.

9. Juni D. Henricus Scroopius Anglus — cum naevo in manu sinistra.

9. Juni D. Gulielmus Godolphinus Anglus — cum naevo in collo sub aure dextra.

9. Juni D. James Cookaeus Anglus — cum cicatrice in articulo medii digiti.

15. Juni D. Georgius Reinell Anglus — cum cicatrice in fronte supra supercilio sinistro.

19. Juli D. Gulielmus Silliardus Anglus.

23. Juli D. Seinelowe Knycetan Anglus — cum cicatrice in oculo et manu sinistra.

11. Aug. D. Johannes Gray Nob. Anglus —

cum cicatrice in pollice sinistro.

21. Nov. D. Fynes Morison Anglus — cum cicatrice sub oculo dextro.

1594, 7. April D. Henricus Hydus Anglus — cum cicatrice in manu sinistra.

7. April D. Thomas Thurillus Anglus — cum cicatrice in superiore parte maxillae dextrae.

26. Mai D. Robertus Scorleus — cum cicatrice in manu dextra.

26. Mai D. Humfridus Coningsbeus Anglus — cum parva cicatrice in sinistra parte frontis.

5. Okt. D. Eduardus Becherus Anglus — crine niger.

Andere Formen dieser Namen finden sich bei Jo. Aloys. Andrich, De natione Anglica et Scota juristarum universitatis patavinae, Patavii 1892, p. 133 f, und in dessen Rotulus et matricula juristarum et artistarum gymnasii patavini a. 1592—93, Patavii 1892, p. 12.

Obschon das Waffentragen den Studenten, wie in Padua bei Todesstrafe, so in Oxford im Beginn der Regierung der Königin Elisabeth (1558) bei Strafe der Ausstossung aus dem College verboten war, so erkennt man doch aus den diesem Verzeichnis passmässig beigefügten „besondern Kennzeichen", namentlich den häufigen Narben an der linken Hand und Kopfseite, dass die jungen Herren in England damals nicht weniger rauflustig waren, als die in Padua und anderwärts.

Jedenfalls ergibt sich auch aus diesem kleinen Bruchstück der paduaner Matrikel, dass im sechzehnten Jahrhundert verhältnismässig nicht wenige Engländer sich kürzere oder längere Zeit Studierens halber in Padua aufhielten. Gewiss haben diese alle von da aus auch Venedig besucht, wie denn ohne Zweifel schon

damals die Zahl englischer Reisender in der Dogenstadt viel grösser gewesen ist, als man gewöhnlich anzunehmen pflegt. Selbst eine, wenn auch kleine englische Kolonie scheint daselbst gewesen zu sein, da schon 1604 William Bedell (später anglikanischer Bischof von Kilmore) den englischen Gesandten Henry Wotton (früher Sekretär des Grafen Essex und längere Zeit in Italien) als Gesandtschaftsprediger begleitete und acht Jahre daselbst verweilte. Wie die Besucher Venedigs werden aber auch die gewesenen Studenten Padua's manche Berichte und Erzählungen über venezianer und paduaner Örtlichkeiten und Zustände, Verhältnisse und Vorkommnisse nach England gebracht und hier verbreitet haben. Vielleicht bildeten sie auch eine Quelle der grossen Lokalkenntnisse Shakespeare's von Venedig und Padua und deren Umgebung. Auffallender Weise beschränken sich dieselben auch auf diese beiden Orte; Treviso wird von ihm nie genannt, Verona wird zum Teil, Mailand, Florenz, Rom und Sizilien werden ohne alle lokale Treue mit poetischer Phantasie dargestellt. Shakespeare kannte Italien nicht aus eigener Anschauung, aus den Reisewerken Morysons, Coryats und Sandy's konnte er, weil sie erst später erschienen, keinerlei Kenntnis schöpfen, sein näherer Verkehr mit dem Sprachlehrer Florio in London, einem Italiener, wird nur vermutet. Das gleiche Recht der Vermutung kann aber auch die eben angedeutete Quelle in Anspruch nehmen. Ein Verkehr Shakespeare's mit einem oder dem andern der aus Padua Zurückgekehrten, z. B. mit dem jungen Thomas Sackville, der 1591 dort inscribirt war, hat nichts Undenkbares an sich. Dessen Vater, der ältere Thomas Sackville, Lord Buckhurst, dann Earl of Dorset und Lord-High-Treasurer von England, ist derselbe, welcher am 19. Nov. 1586 in Fotheringhay der Königin Marie

Stuart das Todesurteil verkündet hatte und am 22. Nov. 1587 gegen Graf Leicester aufgetreten war, später auch bei der Untersuchung und Verurteilung des Grafen Essex 19. Febr. 1601 den Vorsitz führte. Derselbe hatte auch in jungen Jahren (1561) zusammen mit Thomas Norton die älteste regelmässige englische Tragödie „Gorboduc" (in Blankversen) verfasst. Wenn Shakespeare ein früheres Werk dieses Mannes „Mirror for magistrates" für seine Dramen benützte, so konnte dies leicht zu einer Bekanntschaft mit dem Sohne führen, der dann von Padua und Venedig erzählte. Oder konnte Shakespeare nicht Mitteilungen von dem 1593 inscribirten Fynes Morison erhalten, wenn auch dessen ursprünglich lateinisch geschriebenes, dann von ihm selbst ins Englische übersetztes „Itinerary" erst 1617, nach des Verfassers Tode im Druck erschien?

5. Shylock und der Rialto.

In Ser Giovanni Fiorentino's Novelle erscheint, wie früher bemerkt, als Gelddarleiher an Ansaldo ein ungenannter Jude aus Mestre, welchen Shakespeare in den Juden Shylock aus Venedig umgewandelt hat, dessen Charakter aus Marlowe's „Juden von Malta" entnommen ist. Die Verlegung des Wohnsitzes von Mestre nach Venedig scheint unbedeutend und blos der Willkür des poetisch gestaltenden Geistes zu sein. Aber auch die Willkür hat ihren innern Grund und erscheint nur demjenigen, der diesen nicht kennt, als solche, das heisst als grundloses Belieben. Bei genauerer Untersuchung unseres Falles finden wir jedoch in demselben einen merkwürdigen Beweis dafür, dass Shakespeare die alten Geschichten in Begebenheiten seiner Zeit umsetzte und die geschichtlichen Verhältnisse Venedigs ziemlich gut kannte.

Nach einer weit verbreiteten Ansicht bewohnten

die venezianer Juden ursprünglich (seit 1152) die Insel Giudecca, sie wurden aber im vierzehnten Jahrhundert wegen Wucherei gänzlich aus der Dogenstadt verbannt und in das nächstgelegene Städtchen am Festlande, nach Mestre verwiesen. Später wurden zwar einzelne derselben gegen Erlegung einer höhern Geldsumme auf beschränkte Zeitdauer wieder in Venedig zugelassen, wie z. B. 1511 die Bankiers Anselm und Vivian, gerade wie seit 1499 die Juden in Fürth nur gegen ein Kopfgeld in die Stadt Nürnberg kommen durften, allein erst 1516 ward ihnen die völlige Rückkehr nach Venedig gestattet. Damals wurden ihnen die beiden abgesonderten Inseln, welche Ghetto vecchio und Ghetto nuovo hiessen, weil die venezianische Regierung bis in den Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts hier ihre Giessereien hatte („ghettare“, „gettare“: giessen), als Wohnsitz angewiesen. Der Name dieser Inseln wurde später zur Bezeichnung des Judenquartiers in Venedig und verbreitete sich in dieser Bedeutung über alle Welt; schon 1550 ward in Rom, welches unter P. Paul IV damals ein eigenes Judenviertel bekam, dieses „Ghetto“ genannt. In ihrem neuen Wohnsitze konstituierten sich die venezianer Juden 1534 als Korporation, welche angeblich 1555: 921, 1598: 1159, nach Tom. Coryat 1608: 5—6000 (?), 1690: 2—3000, 1795: 4000 (?), 1875: etwa 2500 Seelen zählte. Aus diesem allem ergiebt sich, dass geschichtlich ganz richtig der Pecorone (1378) von einem Juden aus Mestre erzählt, und Shakespeare eben so richtig (1594) diesen in den Juden Shylock aus (dem Ghetto in) Venedig umgestaltet.

Da es den Juden in Venedig (wie auch anderwärts) verboten war irgend ein Handwerk oder eine Kunst zu treiben, oder Manufakturen und Fabriken zu errichten, so wandten sie sich dem allein ihnen gestatteten Handel mit alten Sachen, dem Pfandleihgeschäft

und dem Darleihen gegen Zinsen zu. Zwar war seit alten Zeiten das Zinsnehmen von der römischen Kirche den Christen untersagt, aber darin lag ja eben eine Anweisung auf die Juden. In England war noch unter der Regierung K. Eduard VI. ein Verbot des Zinsnehmens ergangen. Allein das war ein überwundener Standpunkt; die Finanzverhältnisse vieler Fürsten und Länder bedingten Zinsanlehen, und die Medici, die Fugger u. a. waren keine Juden, aber grosse Bankiers. Der bekannte katholische Theologe Dr. Joh. Eck, später Gegner Luthers, hatte zu Anfang des sechzehnten Jahrhunderts auf der Universität zu Bologna in einer öffentlichen Disputation den Wucher, d. h. im allgemeinen das Zinsnehmen, im Interesse der Fugger siegreich verteidigt. Luther selbst sprach häufig über Zinsen und Wucher, aber sein Eifer ist eigentlich nur gegen den Wucher im engern Sinne, d. h. das Nehmen übermässigen Zinses, gerichtet. In Deutschland waren damals (nach Agricola) fünf Prozent der übliche Zinsfuss, sieben oder gar zwölf Prozent galten (nach H. Sachs) als abscheulicher Wucher (1543). In England waren zehn Prozent gewöhnlich, die aber von Goldschmieden und gewerbsmässigen Geldverleihern überschritten wurden. In Innerösterreich nahmen Wucherer 10, 12, auch 15 Prozent Interesse (Andr. Lang, Predigten, 1571). Die venezianische Regierung hatte laut den Statuten der deutschen Artisten-Fakultät in Padua (um 1500, doch nach ältern Statuten) in einem besondern Artikel: „Quod sint foeneratores in urbe“ eine Bestimmung wegen Verpfändung der Bücher getroffen, offenbar um deren Verschleuderung vorzubeugen; den Pfanddarleihern wird hier der Zinsfuss auf 4 soldi pro Pfund und Monat, also genau auf zwanzig Prozent festgesetzt. Doch gab es noch immer einzelne Männer, besonders unter dem Adel, welche vom Zinsnehmen nichts wissen wollten, z. B. in

England Sir Philipp Sidney (gest. 1586), in Deutschland Chrstn. Hofmann von Hofmannswaldau (gest. 1679). Ein solcher ist auch hier der edle Kaufmann Antonio; jedoch wird bei ihm diese edelmännische Sitte zu einem kaufmännischen Fehler, von dem er sich selbst bis zur Misshandlung Shylocks fortreissen lässt, und diese Verirrung eines ursprünglich edeln und hochherzigen Charakterzuges genügt, um ihn dem Verderben auszusetzen. Damit giebt Shakespeare dem grausamen Benehmen des Juden, sowie der ganzen Verkettung und Entwicklung der Ereignisse seiner Fabel erst eine genügende, im Pecorone überhaupt gänzlich fehlende Motivierung. Übrigens scheint Shylock gar nicht einmal ein so übermässiger und schlimmer Wucherer gewesen zu sein, wenigstens blickt er auf Barrabas, den Juden in Marlowes „The Jew of Malta“, dessen Charakter dem englischen Publikum damals wohlbekannt war, als auf einen tief unter ihm Stehenden herab, indem er erklärt, dass er seine Tochter lieber an einen „of the stock of Barrabas“ als an einen Christen verheiratet gesehen hätte (IV 1). In der Schlegel-Tieck'schen und andern deutschen Übersetzungen ist das englische Wort „stock“ nicht ganz genau mit „Stamm“, in Pasqualigo's italienischer Übersetzung besser mit „razza“ wiedergegeben, denn „stock“ ist nicht „tribe“ und einen „Stamm“ des Barrabas giebt es nicht, wohl aber eine „Art“, oder besser, um dieses mit einem Nebengeschmack ausgestattete Fremdwort zu gebrauchen, eine „Rasse“.

„What news on the Rialto?“ Das ist nicht nur Shylocks bekannte Hauptfrage (I 3), sondern auch Antonios Freund Solanio fragt so (III 1). Was ist nun dieser Rialto? Shakespeare sagt auch „in the Rialto“ (I 3), nochmals „on the Rialto“ (III 1), und auch „upon the Rialto“ (I 3). Indem Schlegel alle diese Stellen ohne Rücksicht auf die drei verschiedenen Vorwörter

„in, on, upon" mit „auf dem Rialto" übersetzt, hat er zu einem in Deutschland verbreiteten Missverständnis Veranlassung gegeben, oder wenigstens beigetragen. Man denkt dort bei diesem Ausdruck vielfach an die „Rialto-Brücke." Shakespeare hatte einen bessern Begriff vom Rialto, einen bessern selbst, als man bei manchen seiner zeitgenössischen Landsleute findet. Der bereits erwähnte Tom Coryat, welcher 1608 Venedig besuchte, schildert in seinem 1611 (also noch bei Shakespeare's Lebzeiten) erschienenen Reisewerke den Rialto folgendermassen: „Der Rialto ist ein ziemlich hohes Backsteingebäude (!), geschmückt mit vielen schönen Gängen (walks) oder offenen Gallerien (galleries) (!) und liegt an einem ziemlich quadratförmigen Hofe (!), steht aber unserer Börse (exchange) in London nach". Shakespeare hingegen beschreibt den Rialto gar nicht und lässt ihn uns bloss indirekt aus Shylocks und Solanio's Worten erkennen, aber vollkommen richtig. Denn so lässt er Shylock von Antonio sagen:

I 3: „ . . . . . he rails,
Even there, where merchants most do congregate,
On me, my bargains, and my well-won thrift."

III 1: „a beggar, that used to come so smug upon the mart."

Er hat sich also unter „Rialto" kein Gebäude gedacht. In der That hat es auch weder damals noch später in Venedig ein eigenes Börsengebäude gegeben (gegenwärtig ist die Börse in der „Zecca", dem ehemaligen Münzgebäude untergebracht); „Rialto" war auch niemals der Name eines Hauses, sondern als Rivoalto (rivus altus) der des Canal grande. Die daran liegenden Inseln, Isole di Rialto, waren durch eine hölzerne, seit 1588—91 steinerne Brücke, Ponte di Rialto, mit einander ver-

bunden! Unter dem abgekürzten, einfachen Rialto verstand der Venezianer in frühern Jahrhunderten diejenige Isola di Rialto, auf welche der Doge Angelo Partecipazio 819 aus Malamocco den Sitz der Regierung verlegt hatte (Dogenpalast, Markuskirche). Während sich hier im Sestiere di S. Marco dieser Name verlor, erhielt er sich für die auf der andern Seite des Canal grande gelegene Insel, und noch heute heisst dieser Stadtteil Isola di Rialto, noch heute versteht der Venezianer unter dem einfachen Namen Rialto diese Gegend mit ihren Märkten und Verkaufshallen. Wenn man den Ponte di Rialto gegen Nordwesten zur Isola di Rialto hinabsteigt, gelangt man nach wenigen Schritten auf den „Campo di S. Giacomo“, welcher seinen Namen von der an einer Seite desselben liegenden Kirche S. Giacomo di Rialto erhalten hat. Diese Kirche gilt für die älteste Venedigs, und hat eine schöne merkwürdige hölzerne Säulenvorhalle; der Platz vor ihr war niemals ein Hof, sondern stets ein Platz, und zwar ein Marktplatz (mart), früher der Tuch- und Sammethändler, jetzt der Gemüse- und Obstverkäufer. Die „Fabbriche vecchie“ und „nuove“, wie die diesen Platz umgebenden hohen Gebäude hiessen und noch heissen, hatten niemals offene Gallerien, sondern stets jene schönen, auf einer Seite sogar doppelten Säulenhallen, welche noch heute zum Teil „Sottoportici del Banco giro“ heissen, weil hinter ihnen die von Alters her berühmte venezianer Girobank gelegen war. Hier vor der Bank, unter den Kolonaden und auf dem Platze pflegten die Kaufleute Mittags („L'ora di Rialto“ ist im achtzehnten Jahrhundert so viel als die „Börsenstunde“) zur Abmachung ihrer Bank-, Handels- und Börsengeschäfte sich zu versammeln. Das ist nach Shakespeare „the Rialto, — the mart, — where merchants most do congregate“, — die Börse, für welche man unter dem süd-

lichen Himmel Italiens keines geschlossenen Raumes, keines Börsengebäudes bedurfte.

Zu dieser selben Börsenstunde liess die Regierung der Republik in jenen Zeiten, in welchen es noch keine regelmässigen Zeitungen gab, aus den täglich bei ihr einlaufenden Berichten ihrer auswärtigen Gesandten, Konsuln und Agenten die für passend erachteten und schriftlich zusammengestellten Mitteilungen politischen und kommerziellen Inhalts hier durch einen Schreiber öffentlich verlesen. Darauf, nicht auf „Neues“, „Neuigkeiten“ überhaupt, sondern auf die „Neuesten Nachrichten“, die dann in spätern Zeiten in „News-papers“, „Daily News“ mitgeteilt wurden, ist eigentlich die Frage: „what news on the Rialto“ zu beziehen.

So hat und giebt Shakespeare einen vollkommen richtigen Begriff vom Rialto, ohne ihn zu schildern oder als Szene zu benützen, und sein „upon — on — in the Rialto“ entspricht ganz unserm deutschen „auf — an — in der Börse“.

6. Die Fremden und das Leben in Venedig.

„In vier Städten Italiens“, sagt Giac. Franco (Habiti d'huonimi et donne Veneziane, Ven. 1610), hält sich eine grössere Zahl von Fremden auf, nämlich in Rom, Venedig, Neapel und Mailand, jedoch die grösste Zahl derselben, und zwar von den verschiedensten Nationen, befindet sich in Venedig, weil hier der grösste Handelsverkehr stattfindet, und diese Stadt den Reisenden und Kaufleuten vom Festlande und aus der Levante am bequemsten gelegen ist.“ Diese Worte eines venezianischen Zeitgenossen Shakespeare's lassen sich leicht in Einzelheiten als vollkommen richtig erweisen. Venedig war damals noch immer einer der grossartigsten Verkehrsplätze. Sein Hafen war von Hunderten ein- und auslaufender Schiffe belebt, in seinen Kanälen bewegten

sich 8000 Gondeln (Schott, Itinerarium, Vicenza 1601; — Hieron. Megiser, Venediger Herrlichkeit, Frankf. a. M. 1602: 10,000 Gondeln der Edelleut und Schiffleut; — Sigm. von Birken, Brandenburgischer Spiegel, Baireuth 1668 (von 1661): 8000 Gondeln; — G. Chr. Schmidt, Reisebeschreibung (handschriftl.) 1690: über 5000 Gondeln). Das Innere der Stadt war angefüllt mit Manufakturen und Warenlagern. Am Rialto war der Haupthandel in Sammt- und Seidenstoffen, in Tuchen und Leinwand, in orientalischen Teppichen und venezianischen Goldledertapeten, in Gold- und Glaswaren wie Ketten und Spiegeln, in Edelmetallen und Eisen, in Edelsteinen und Perlen, Bernstein und Korallen, in Büchern und Musikalien, in Öl und Getreide, in Fellen und Pelzen, in Zucker, Pfeffer und Safran, in Gewürzen und Spezereien, in allen köstlichsten und kostbarsten Produkten und Manufakten des Morgen- und Abendlandes, — so dass Giac. Franco mit Recht sagen konnte:

Questa è d'ogni alto ben nido fecondo
Venezia, et tal, che chi lei uede, stima,
Veder raccolto in breue spatio il mondo.

Hier blüheten auch Kunstgewerbe und Künste: Gravier- und Ciselierkunst, Architektur und Skulptur, Malerei und ganz besonders Musik. Auch Sprachkenntnisse und andere Wissenschaften wurden nicht vernachlässigt. Hervorragende und berühmte Druckereien entfalteten nicht geringe Thätigkeit, Herstellung und Verlag von Musikalien blühte wie kaum irgendwo. Am Rialto bestand die erste und berühmteste Giro-Bank der Welt, deren Wechsel gesucht und geachtet wie die Flotten der Venezianer und die Moden der Venezianerinnen durch die ganze gebildete Welt gingen.

„Wer Venedig besucht“, sagt Giac. Franco, „und seine prachtvollen, ans Wasser gebauten Paläste mit ihren verschwenderisch ausgestatteten Façaden betrach-

tet, kann sich des Staunens und der Bewunderung nicht enthalten.“ Die berühmtesten Baumeister des sechzehnten Jahrhunderts, wie die Lombardi, Procaccio, Rizzo, Spavento, Sammicheli, Guglielmo Bergamasco, Scarpagnino, Serlio, Sansovino, Vittoria, da Ponte, Scamozzi, Palladio u. a. hatten den byzantinischen und gothischen Palästen, Kirchen und Klöstern herrliche Bauwerke hinzugefügt, — die grössten Maler jener Zeit, wie Giorgione, Tizian, Pordenone, Tintoretto, Paolo Veronese, Schiavone, Salviati, Girolamo da Treviso u. a. hatten deren Façaden mit Frescomalereien geschmückt, — Bildhauer wie Leopardi, die Lombardi, Sansovino, Compagno, Vittoria u. a. hatten Façaden, Hallen und Treppen, Höfe, Plätze und Kirchen mit den schätzbarsten Skulpturen geziert. „Aber noch weit mehr“, fährt Giac. Franco fort, „wird der Fremde in Erstaunen gesetzt, wenn er das Innere eines solchen Palastes betritt und es mit den schönsten Gemälden, Skulpturen, Friesen, Tapezereien, Gold- und Silbersachen, und so vielen andern wertvollen Ornamenten gefüllt findet, so dass diejenigen, die es nicht selber gesehen haben, es für Märchen halten würden, wenn man es ihnen beschreiben wollte“.

So mag es denn auch Manchem ergangen sein, der zum erstenmal nach Venedig kam, mag er die Reise zum Vergnügen oder in Geschäften gemacht haben. Und waren schon die Vergnügungsreisenden und Pilger ein Element des venezianer Lebens, so bildeten die fremden Kaufleute geradezu einen hervorragenden Faktor des grossartigen Verkehrs in der Königin der Adria. Im eignen wohlverstandenen Interesse sorgte die Republik für dieselben auf das beste, natürlich den damals herrschenden Grundsätzen ihrer eigenen Handelspolitik entsprechend. Während sie einerseits die verschiedenen Nationen und ihren Handel isolierte, erteilte sie ihnen

andrerseits auf dem angewiesenen Gebiete ausgedehnte Privilegien und erleichterte ihnen ihre Geschäfte in freundlich entgegenkommender Weise. So hatte sie ihnen eigene entsprechende Gebäude zu Wohnungen und Warenniederlagen angewiesen, in denen sie sich sicher und heimisch fühlen konnten, während zugleich der Regierung dadurch neben der Aufrechthaltung ihrer Privilegien die Zoll- und Steuerbehandlung ihrer Geschäfte wesentlich erleichtert wurde. So lebten zu Shakespeares Zeit die Türken im „Engel" am Rialto, bis ihnen 1621 der sogenannte Fondaco dei Turchi eingeräumt wurde. So war schon seit dem zwölften Jahrhundert den deutschen Kaufleuten der sogenannte Fondaco dei Tedeschi am Canal grande überlassen worden, in welchem sich nach und nach fast der gesamte Handelsverkehr zwischen Deutschland und dem Orient, Ägypten und der Levante konzentrierte, und aus welchem die Republik in der Blütezeit des venezianischen Handels sehr bedeutende Einkünfte bezog. Im Jahre 1439 bestimmte die Regierung ihre Einkünfte aus dem Fondaco dei Tedeschi im Belauf von monatlich 1000 Dukaten und drüber für die Bestreitung ihrer Kriegskosten. Paolo Morosini schreibt um 1460 an Gregor von Heimburg, dass der Umsatz im Deutschen Hause in einzelnen Jahren auf eine Million Goldgulden steige (die gesamten Einkünfte der Republik betrugen damals nur 600,000 Goldgulden). Der Mönch Felix Fabri aus Augsburg, welcher 1480—87 mehrmals in Venedig verweilte, giebt die jährliche Zolleinnahme der Regierung aus dem Deutschen Hause auf 20,000 Dukaten an. Der Ritter Arnold von Harff, welcher 1498 auf seiner Pilgerreise nach Palästina das Deutsche Kaufhaus in Venedig besuchte, berichtet, von den Kaufleuten daselbst gehört zu haben, dass ihr Fondaco der Regierung täglich 100 Dukaten Reinertrag gewähre.

Marino Sanuto notiert in seinen Diarien von 1511, dass die deutschen Kaufleute allein im Januar dieses Jahres (nach Wiedereröffnung des durch den Krieg der Ligue von Cambray gegen Venedig längere Zeit gesperrt gewesenen Handelsverkehrs mit Deutschland) für 140,000 Dukaten Spezereiwaren: Zucker, Pfeffer und dgl. einkauften. Im Jahre 1567 bezeichnete die vorgesetzte Behörde selbst („i Proveditori sopra Banchi") das Kaufhaus der „Nazione Alemanna", den „Fontico dei Tedeschi come principal membro delle faccende Banchi e della Piazza".

Solche finanzielle Ergebnisse waren natürlich durch entsprechende Begünstigungen und Privilegien der Ausländer bedingt, von welchen Shakespeare wenigstens im Allgemeinen Kenntnis gehabt haben muss. Da jedoch seine hierauf bezüglichen Worte sowohl dem Sinne wie der Konstruktion nach mehrfach von den Übersetzern missverstanden worden sind, mögen sie hier etwas näher angesehen werden.

III 2: (Solanio:) „He (Shylock) plies the duke at morning and at night,
And doth impeach the freedom of the state,
If they deny him justice."

III 3: (Antonio:) „The duke cannot deny the course of law,
For the commodity that strangers have
With us in Venice, — if it be denied, —
Will much impeach the justice of the state; —
Since that the trade and profit of the city
Consisteth of all nations."

Offenbar entsprechen einander „deny justice" und „deny the course of law" und bezeichnen beide die juridische Gerechtigkeit, welche dem Rechte freien Lauf lässt. Ebenso entsprechen einander „impeach the free-

dom of the state“ und „impeach the justice of the state“, worunter der Inbegriff der Rechte eines Bürgers (freedom wie latein. libertas) verstanden wird. In beiden Fällen kann „impeach“ nichts anderes als: anklagen oder verklagen, aber nicht: herabsetzen, Abbruch thun, compromettere bedeuten. Das Wort „commodity“ in der Einheit bedeutet zwar: Bequemlichkeit, bequeme Gelegenheit, wie z. B. I 1: (Antonio:) „Neither have I money nor commodity to raise a present sum“, allein die Mehrheit „commodities“ — und so ist hier besser zu lesen — hat im kommerziellen Leben der Shakespeareschen Zeit nicht denselben Sinn: Bequemlichkeit (Schlegel-Tieck, Delius), — noch weniger: Freiverkehr (Bodenstedt), von dem in Venedig nie die Rede sein konnte, — auch nicht: garanzie commerciali (Pasqualigo), — sondern: Vorteile, namentlich solche, die aus Vergünstigungen, Vorrechten, Privilegien hervorgehen, ja (wie das latein. „commoda“): diese Vorrechte und Privilegien selbst. In demselben Sinne findet sich dies Wort in einer englischen Schrift von 1601, in welcher die Überschrift des ersten Kapitels folgendermassen lautet: „A Treaty of commerce wherein are Shewed the Commodities (Vorteile) arising by a well ordered and ruled Trade such as that of the Societie of „Merchants Adventurers“ is prooved to bee. Written principallie for the better information of those who doubt of the Necessarienes of the said Societie in the state of the Realme of England. By John Wheeler, Secretarie of the Saide Societie.“ Zu schlimmerm Missverständnis hat die Konstruktion hier Anlass geboten. Manche (Schlegel-Tieck, Delius, Bodenstedt) beziehen „it“ in „if it be denied“ auf „commodity“, während nur von einer Verweigerung des „course of law“, den Shylock in Anspruch nimmt und verlangt, die Rede ist und sein kann. Nur die Fremden hatten mancherlei „commodities“ in Venedig, aber Shy-

lock (obgleich später, IV 1, im Gericht ein Fremden-Gesetz gegen ihn angewendet wird) und seine Stammesgenossen in dieser Stadt gehörten nicht zu den eigentlichen Fremden, sondern waren Staatsangehörige der Republik mit beschränktem Recht. Und sicherlich meint Solanio in der angeführten Stelle nicht, dass den Fremden ihre „commodities", sondern dem Shylock „the course of law" verweigert werden solle, und Antonio erklärt, dass diess nicht angehe, denn, wenn das geschehe, so würden gerade die Vorteile und Vorrechte, welche die Fremden in Venedig haben, — da nun einmal der Handel und der Vorteil dieser Stadt auf allen Nationen beruhe —, zu einer schreienden Anklage gegen das Staatsrecht der eigenen Bürger werden, die demnach bei ihrer eigenen Regierung keine Aufrechterhaltung ihrer Rechte fänden.

Dies liesse sich deutsch etwa so wiedergeben:
„Der Doge kann den Lauf des Rechts nicht weigern;
Denn thut er's, schrein die Privilegien,
Die bei uns in Venedig Fremde haben,
Laut gegen die Gerechtigkeit des Staats, —
Da nun einmal der Stadt Gewinn und Handel
Beruht auf allen Völkern." —

Übrigens war nur ein kleinerer Teil der fremden Kaufleute in deren National-Fondaco mit einem bleibenden Komptor fest etabliert, weitaus die meisten derselben kamen nur auf kürzere Zeit nach Venedig zur Besorgung ihrer Angelegenheiten. Dass diese, wenn sie ihre Geschäfte glücklich beendet hatten, sich gern einige Tage den Festen, Vergnügungen und Genüssen der eben so üppigen, als reichen und prächtigen Handelsstadt überliessen, kann man sich leicht denken, auch wenn Giac. Franco nicht eine eigene Abbildung eines fremden Kaufmannes gegeben hätte. Wenn schon der genussliebende Charakter des Lebens in Venedig mit

dem bekannten Sprichwort: „La mattina una messetta, l'apodisnar una bassetta (ein Spiel), e la sera una donnetta“ nicht uneben geschildert wird, so wurde derselbe durch die vielen Festlichkeiten, wie den Karneval, die Sensa, die Vermählung des Dogen mit der Adria, die Regaten, die Korsofahrten auf dem Canal der Giudecca und dem Canal grande noch bedeutend vermehrt. Da nun bei fast allen diesen Festen, auch bei den Wahlen und Einzügen eines Dogen, der Prokuratoren von S. Marco, der Ritter der goldenen Stola, des Grosskanzlers, bei den Heiraten angesehener Patrizier, auch bei sonstigen häuslichen Festen und andern Veranlassungen Maskerade und Maskenfreiheit in Gebrauch und gestattet war, so bildete diese Gewohnheit geradezu ein Element des sozialen Lebens in Venedig, wie in keiner andern Stadt. Selbst die höchsten Würdenträger des Staats und der Kirche fanden sich maskiert in Gesellschaften ein. So ist es denn keine auffallende und phantastische Erfindung Shakespeare's, sondern echt venezianisch, dass er den heitern Lorenzo (II 3) plötzlich auf den Einfall kommen lässt, sich mit seinen Freunden vom Abendessen, zu dem sie bei Bassanio eingeladen sind, zu einem Maskenscherz wegzuschleichen, obschon es nicht gerade Karnevalszeit ist. Dass sie dazu Fackeln bedürfen, war bei dem Mangel an Strassenbeleuchtung in dem winkligen Strassengewirr Venedigs doppelt begründet, jedoch auch sonst allgemein üblich.

II. Othello.

Wie der Stoff zum „Kaufmann von Venedig“ aus einer alten Novelle stammt, so auch derjenige zu Shakespeare's anderm venezianischen Drama, der Tragödie des „Mohren von Venedig.“ Da diese Novelle jedoch der Zeit nach dem Shakespeare viel näher steht als jene, so kostete es ihm in dieser Hinsicht weit weniger Mühe sie ganz in das Gewand seiner Zeit zu kleiden, und mit den Zusätzen und Änderungen in Einklang zu bringen, die für die dramatische Dichtung gegenüber der erzählenden unerlässlich waren. Dem hat der Dichter dann einiges angeschlossen, was unsere Aufmerksamkeit noch besonders in Anspruch nimmt. Dahin gehören namentlich zwei eigentümliche Motive, die Shakespeare hier wie im „Kaufmann von Venedig“ und in „Romeo und Julie“ in wunderbaren Variationen mit den feinsten Nüancierungen wiederholt. Das erste derselben ist der Abschluss einer heimlichen Ehe mit oder ohne Entführung. Im „Kaufmann von Venedig“ wird dieses Motiv nur bei einer Nebenperson, Jessika, zur Darstellung gebracht und hat daher als Episode keinen weitern Einfluss auf den Gang und die Entwicklung der Haupthandlung. Anders in „Othello“ und „Romeo und Julie“. Hier sind es gerade die Hauptheldinnen, Desdemona und Julia, welche ohne elterliches Vorwissen und ganz geheim Ehebündnisse schliessen, und, wie unschuldig sonst, dadurch die Folgen dieser Handlungsweise auf sich laden. Bei Desdemona erscheint dieselbe allerdings nur als mitwirkend zu ihrem sonst unverschuldeten Schicksal, bei Julia hingegen bildet sie geradezu den Kern der ganzen Handlung und den Keim ihres traurigen Geschicks, das sich auf dem Hintergrunde des allgemeinen Hasses der Familien Capulet

und Montague durch ihr persönliches Verhalten entwickelt und vollzieht. Das andere Motiv, das ausserdem auch in „Ende gut, alles gut“ und in naher Variation in der „Zähmung der Widerspänstigen“ erscheint, und das man wegen seiner delikaten Natur sonst nicht gewohnt ist behandelt zu sehen, ist die Trennung der eben Vereinigten und Getrauten noch vor der Hochzeitnacht. Zwar in der „Zähmung der Widerspänstigen“ ist es keine eigentliche Trennung, sondern Petrucchio in seinem Zähmungseifer führt sein müdes und hungriges Kätchen nach der Trauung nur etwas zwischen Padua und Verona spazieren. Aber in „Ende gut, alles gut“ trennt sich Graf Bertrand aus Abneigung sofort nach der Trauung von der ihm gegen seinen Wunsch angetrauten Helena. Im „Kaufmann von Venedig“ sendet Portia selbst ihren Gatten Bassanio unmittelbar nach der Trauung hinweg, um eine heilige Pflicht der Freundschaft zu erfüllen. In „Othello“ ruft die harte Pflicht des Dienstes den Mohren von der ihm eben vermählten Desdemona und aus Venedig hinweg, so dass die Hochzeitnacht erst in Cypern gefeiert werden kann. Diesen Zug hat die Novelle nicht, und er möchte uns vielleicht als zu phantastisch erscheinen, wenn uns nicht aus unsern Zeiten das gleiche Geschick eines Marine-Offiziers bekannt wäre.

1. Giov. Batt. Giraldi und Will. Shakespeare.

Ein edler Ferrareser, Giovanni Battista Giraldi, mit dem Zunamen Cinthio, mehrere Jahre Sekretär der Herzöge Herkules II und Alfons II von Ferrara, Dr. und Professor der Philosophie (Aristoteles) an der Universität zu Ferrara, dann an der Akademie zu Monteregale, gab in höherm Alter eine Sammlung von Novellen heraus, die er in seiner Jugend, vor mehr als dreissig Jahren, geschrieben hatte, und von denen einige in

seinem Hause auch (dramatisch) dargestellt worden waren. Diese Sammlung erschien unter dem Titel der „Hecatomithi" in Monteregale, 2 Tle. 8⁰. 1565, dann in Venedig, 2 Tle. 4⁰. 1574. 80. 94. 1608, in französischer Übersetzung 1584. Aus der siebenten Novelle der dritten Dekade (1 Tl.) „Un capitano Moro" etc. hat Shakespeare den Stoff zum „Othello" genommen. Das Verhältnis dieser Dichtung zur Novelle ist ungefähr dasselbe, wie das des „Kaufmann von Venedig" zur Novelle des „Pecorone", nur ist der Dichter, mit Ausnahme des 1. Aktes und des Schlusses, der vorliegenden Erzählung im einzelnen, selbst in manchen Aussprüchen hier fast noch treuer geblieben, als in jener Komödie. Einige Vergleiche mögen dies zeigen.

Giraldi: (Disdemona, über sich und ihr Geschick reflektierend): di non si accompagnare un uomo cui la natura et il cielo et il modo della vita disgiunge da noi.

Shakespeare: (Brabantio, von seiner Tochter Desdemona): In spite of nature, of years, of country, credit, every thing to fall in love.

Gir.: (Der Fähnrich zum Mohren): se tenete aperti gli occhi, voi stesso lo vi vedrete; — la cura che io debbo havere dell' honore vostro.

Shak.: (Der Fähnrich Jago zum Mohren Othello): Look to your wife; — to show the love and duty I bear you.

Gir.: (Othello zu Jago): se non mi fai vedere cogli occhi quello che detto mi hai, viviti sicuro, che ti farò conoscere, che meglio per te sarebbe, che tu fossi nato mutolo.

Shak.: give me the ocular proof; — make me to see it; — or woe upon thy life.

Gir.: un pannicello da naso, che le haveva donato il Moro, il qual pannicello era lavorato alla

moresca sottilissimamente, et era carissimo alla Donna et parimente al Moro (weshalb sie es immer bei sich im Gürtel trug, von wo der Fähnrich es ihr stahl).

Shak.: the handkerchief that the Moor first gave to Desdemona; — her first remembrance from the Moor; — she so loves the token, that she reserves it evermore about her (welches Emilie zufällig auf der Erde fand und ihrem Gatten Jago gab, der sie oft getrieben hatte es zu stehlen).

Gir.: (Der Fähnrich): come quegli, cui non pareva la sua felicità compiuta, se non ne facesse alcun altro consapevole.

Shak.: (Jago): as knaves be such abroad, who cannot choose but they must blab.

Gir.: in testimonio della sua fede ella (Disdemona) chiamava la giustizia divina; — chiamando ella Iddio, che l'ajutasse,

Shak.: Heaven, have mercy on me, etc. —

Hieran mag sich die Besprechung einiger Stellen in Shakespeare's „Othello" schliessen, welche meistens falsch oder gar nicht verstanden worden sind.

Gleich im Anfang (I 1) sagt Jago von Cassio:

One Michael Cassio, a Florentine,
A fellow, almost damn'd in a fair wife.

Darunter, dass der Wortlaut dieses zweiten Verses keinen Sinn giebt und auch grammatikalisch falsch ist, hat selbst das Verständnis des ersten Verses leiden müssen. Engländer und Deutsche haben sich unendliche Mühe gegeben, mit allem Zwang diesen Worten einen Sinn abzugewinnen, anstatt auf das natürlichste und einfachste Mittel zu verfallen. Bodenstedt hat in seiner deutschen Übersetzung des „Othello" diese ihm unlösbare Stelle lieber umgangen. Am meisten aber

hat sich Tieck verirrt, indem er Jago für einen Florentiner und Cassio (mit Rücksicht auf eine andere, später noch zu besprechende Stelle II 1) für einen Veroneser hält, und das Wort Florentine hier für die euphemistische Bezeichnung eines in Florenz damals besonders häufigen, unnatürlichen Lasters erklärt. Dabei bleibt die grammatische Unrichtigkeit fortbestehen, wird übersehen, dass Jago den Venezianer Rodrigo seinen Landsmann nennt, und wird für die angegebene Erklärung Cassio's leichtsinniger Umgang mit gemeinen Weibern fälschlich geltend gemacht, der gerade eher dagegen spricht. Wenn also die Textworte unrichtig und sinnlos sind, so liegt das Falsche eben in den Worten, hier in „damn'd in", und wir sind berechtigt, ja genötigt, für dieselben eine Besserung zu suchen. Wenn man nun statt des den Schauspielern geläufigen „damn'd" das nahe anklingende Wort „tangl'd" setzt, so lösst sich alles auf das beste. „Tangled" heisst: verwickelt, verstrickt; „to tangle", gleich „to entangle", kommt auch sonst bei Shakespeare vor (Two gentlemen of Verona III 2), und wird wie dieses mit „in" konstruiert, z. B. tangled in amorous nets. Also Cassio ist ein Florentiner, aber ein Bursche, fast verstrickt in ein schönes Weib, der niemals eine Schwadron im Felde geführt und von einer Schlachtordnung nur aus Büchern Kenntnis hat.

In derselben und in einer spätern Scene (I 1 u. 3) wird „the Sagittary" genannt, ein Haus, welches unter diesem Namen andern Personen, z. B. Rodrigo, hinreichend bekannt ist. Dort befindet sich Jago bei Othello, dort treffen ihn zufällig in der Strasse vor dem Hause Cassio und Diener des Dogen, die ausgeschickt waren ihn zu suchen, dort findet ihn gemäss Jago's Weisung Rodrigo mit Brabantio. Bodenstedt hat in seiner Übersetzung diesen Hausnamen einmal (I 3) ganz ausgelassen,

ein andermal (I 1) mit „Arsenal“ ersetzt, was er in einer Anmerkung durch Hinweisung auf einen Ausspruch Knights rechtfertigen will. Dieser behauptet nämlich, der „Sagittario“ sei die mit dem Bild des Schützen bezeichnete Amtswohnung der Generale und Admirale im Arsenal gewesen, während andere versichern, dass dies niemals der Fall gewesen. Eine nähere Untersuchung dieser Angabe ist ganz überflüssig, da ja der Text selber diese ausschliesst. Nach Cassio's ausdrücklichen Worten (I 2) war Othello in seiner Wohnung, gleichviel ob amtlichen oder privaten, vergeblich gesucht, und hingegen hier in der Strasse vor dem „Sagittario“ zufällig gefunden worden, und Cassio fragt verwundert den Jago, was der General hier, in diesem Hause, eben dem „Sagittario“ mache. Hieraus und aus dem Folgenden ergiebt sich, dass sich Othello mit der ihm angetrauten Desdemona in dies Haus zurückgezogen hatte, das man nicht umhin kann für ein Wirtshaus zu halten. Nun sind aus jener Zeit folgende Wirtshäuser in Venedig bekannt: al Selvadego (Selvatico, Zum Wilden Mann), allo Sturione, al Cavalletto, al Capello, alle do (due) Spade, alla Campana, al S. Giorgio oder al Flauto, al Lion bianco, al Gambaro, alla Luna, all' Aquila nera, alla Corona, all' Angelo, alla Torre, — aber „al Sagittario“ ist darunter bisher nicht gefunden worden, wird aber auch nicht aufgefunden werden, so wenig als der „Pegasus“ in Genua (Zähmung der Widerspänstigen IV, 4), in welchem der Pedant vor zwanzig Jahren mit Signor Baptista zusammen gewohnt haben will, denn beides sind Phantasienamen, wohl mit bewusster, ziemlich deutlicher Anspielung auf den Charakter der betreffenden Gäste: im „Sagittary“ wohnte der General, im „Pegasus“ der Pedant. — Beiläufig mag noch bemerkt werden, dass Bodenstedt den Shakespeareschen Ausdruck „lodging“ (Othello's) un-

genau mit „Haus“, Tieck hingegen richtig mit „Wohnung“ wiedergegeben hat, so wie dass „Sagittario“ auch der Name eines Neapolitaner Schiffes in der Schlacht von Lepanto (7. Okt. 1571) war.

Wenn Shakespeare in derselben Scene (I 1) den alten Brabantio eilen lässt die entflohene Tochter aufzusuchen und den Entführer zur Verantwortung zu ziehen, so kennt er die Mittel, welche dem Verfolger nach venezianischen Verhältnissen dafür zu Gebot stehen, weit besser als seine modernen deutschen Übersetzer. Brabantio gebietet seinen Dienern Waffen zu bringen und jemand von der Nachtpolizei zu holen („and to raise some special officers of night“). Tieck und Bodenstedt nehmen irrtümlich „officers“ für „Offiziere“ statt für „Offizianten“; jener macht sie sogar zu „Hauptleuten“ („holt ein paar Hauptleute von der Wache“), dieser zu „Nachtoffizieren“ („holt einige Nachtoffiziere“), eine bisher unbekannte Charge; beide haben das Wort „special“ unberücksichtigt gelassen, in welchem gerade Shakespeare's Kenntnis der venezianischen Polizeieinrichtungen sich deutlich erweist. In Venedig gab es nämlich eine „besondere“ Behörde, welcher die nächtliche Polizei übertragen war und welche nächtliche Mordthaten, Brandstiftungen, Diebstähle, überhaupt alle unter dem Schleier der Nacht begangenen Verbrechen verfolgte und bestrafte. Diese Polizei und Gerichtsbehörde bestand aus sechs Edelleuten, welche aus den verschiedenen Sestieri der Stadt gewählt waren, im obern Stockwerk des noch heute bestehenden Gebäudes der „Prigioni“ ihren Amtssitz hatten, und den Titel „I Signori di notte al criminal“ führten. Die „Offizianten“ oder Diener dieser „Spezial“-Behörde waren also für den hier in Rede stehenden Fall allein zum Einschreiten und, auf Brabantio's Verlangen und Anklage (Zauberei u. s. w.), zur Verhaftung Othello's befugt. —

In den Verhandlungen beim Dogen (I 3) wird auch eines tapfern, dem Othello ähnlichen, zufällig in Florenz abwesenden Generals, Namens Markus Lucchese, gedacht, mit welchem Namen jedoch die deutschen Herausgeber und Übersetzer nicht viel anzufangen wissen. „Marcus Lucchese“ (The plays of Sh., ed. Edinburgh 1832: „Lucchesé“; Bodenstedt: „Luccicos; noch jetzt Familienname: Lucchesi“) ist vermutlich eine verderbte Lesart, wie das noch zu besprechende „Veronese“. Sind doch beide Namen als diejenigen der Bewohner von Lucca und Verona geläufig und mundgerecht genug, um andern ähnlich klingenden leicht substituiert zu werden. Daher empfiehlt es sich hier „Luchini“ oder „Luchino“ zu lesen, welche beide Namen sich bei Giraldi finden und noch heute als Familiennamen im Venezianischen vorkommen. Luchino (eigentlich: der kleine Lukas) dal Verme, aus Verona gebürtig, hatte im 14. Jahrhundert (1342), der Blütezeit der Condottieri, dem Mastino II della Scala von Verona, dann den Visconti von Mailand als tapferer Heerführer gedient, und war darauf, durch Petrarca's Vermittelung beim Dogen Lorenzo Celsi, in die Dienste der Republik Venedig getreten. Er war es, der zuerst (1360) den kurz vorher mit einer englischen Söldnertruppe nach Italien gekommenen und sehr gefürchteten Condottiere Hawkwood (italienisch: Aucud, auch Aguto) schlug. Im Jahre 1364 unterdrückte er einen auf der Insel Candia ausgebrochenen Aufstand und zugleich bezwang er seine eignen aus Plünderungssucht meuternden Truppen, wodurch er den Venezianern diese kostbare Besitzung erhielt. Er starb 1372 in Syrien, im Begriff die Türken zu bekriegen, aber der Ruf seines Namens hat ihn Jahrhunderte lang überdauert, eben so wie der Hawkwoods, dessen Grabbild im Dome zu Florenz sich befindet. Würde man also „Luchino“ oder „Luchini“ statt

„Lucchese“ lesen, so hätte man in diesem Namen eine eben so den Umständen entsprechende, wie dem unterrichteten Teile des englischen Publikums interessante Anspielung. —

Noch ist ein anderes Wort im Othello, welches viel Not und Verwirrung unter die Ausleger gebracht hat. Da ist (II 1) von einem „noble ship of Venice“ die Rede, welches Zeuge des Unterganges der türkischen Flotte in einem schrecklichen Sturme gewesen sei, und nun:

„The ship is here put in,
A Veronese; Michael Cassio,
Lieutenant to the warlike Moor Othello,
Is come on shore.“

Es handelt sich hier natürlich um das Wort, „Veronese“, (ed. Edinb.: „Veronesé“, — wie früher: „Lucchesé“; Bodenstedt: „Veronessa“). Die einen bringen es mit dem nachfolgenden „Michael Cassio“ in Zusammenhang, wonach dieser ein Veroneser sein solle. Allein man muss für Tiecks Idee, dass Cassio ein Veroneser und Jago ein Florentiner sei, schon gänzlich voreingenommen sein, um nicht zu fühlen, dass eine solche Hervorhebung des Geburtsortes des Cassio hier ganz ungehörig, unpassend, und für die Cyprier ziemlich gleichgiltig ist, und das alles bloss um (in I 1) Cassio für einen unmoralischen Charakter nach Florentiner Art, nicht einen gebornen Florentiner erklären zu können (s. früher). Andere beziehen das Wort „a Veronese“ auf das voranstehende „ship“, das kurz vorher als ein venezianisches bezeichnet war, mit der gezwungenen Auslegung, es sei ein von der Stadt Verona für Venedig ausgerüstetes Schiff gemeint. Das ist aber nach den herrschenden Verhältnissen unstatthaft; eher wäre es noch denkbar, den Ursprung dieses Namens von der Familie Veronese (ein Familienname, der noch besteht) herzuleiten, allein auch

das wäre nur eine gesuchte. Ausflucht, da ein solcher Vorgang nur bei hervorragenden Patrizierfamilien vorkam, die aus Chioggia stammende angesehene Kaufmannsfamilie Veronese aber erst 1703 das venezianische Patriziat erhielt. Um diesen Schwierigkeiten zu entgehen hat Bodenstedt die Lesart der Quartos „Veronessa“ wieder aufgenommen und diesem Wort zwar ohne weitern Beweis die Bedeutung „Veroneser“ zugeschrieben, es aber hier (mit Steevens) als Schiffsnamen angenommen, was doch bei dem voranstehenden unbestimmten Artikel nicht zulässig ist. Offenbar ist das Wort verderbt, allein die Lesung der Folio „a Verennessa“ leitet uns auf die richtige Spur. Es sollte darnach wohl „verrinessa“ heissen, woraus leicht „Verenessa“, „Veronessa“, und bei den spätern Herausgebern „Veronese“ werden konnte. Zwar lässt sich das Hauptwort „verrinessa“ nicht sofort im Italienischen nachweisen, wohl aber „verrina“ (auch ein Familienname) und „verrinare“, ein alter und noch gebräuchlicher seemännischer Ausdruck, so viel wie „terebrare, perforare, traforare“, französisch „percer“, aus welchen es ganz sprachgemäss gebildet ist. Sonach kann „verrinessa“ ganz wohl eine „Wogendurchbohrerin“ bedeuten, als welche das edle venezianische Schiff sich eben im Sturme trefflich bewährt hatte, französisch etwa „un perceflot“, wie „chassemarée“ (ein schnellsegelndes Fischerboot mit drei Masten) und „taillevent“ (ein Segel auf diesem Boot), oder wie „trinchetto“, franz. „trinquette“ (Segel des Besanmastes; von trincare, franz. trancher; „il va trincando il vento“). In ähnlicher Weise wird von uns das Wort „ein Schnellsegler“ (ital.: nave corriera, älter: saettia) gebraucht. —

Interessanter als diese Wortuntersuchungen sind für uns die Änderungen, welche Shakespeare an Giraldi's Novelle vorgenommen hat.

Dass er das prosaische Ende derselben mit seinem Kriminalprozess, der Tortur und ewigen Verbannung zu einem tragischen Schluss umgestalten musste, ist so einleuchtend, dass es weiter keines Wortes bedarf.

Den Anfang der Novelle bildet eine kurze prosaische Einleitung, (ed. 1565: 15 Zeilen), worin erzählt wird, dass Disdemona, eine eben so tugendhafte als schöne Dame in Venedig, sich in einen kriegerischen, sehr tapfern und edeln Mohren verliebte, und dieser in sie, dass sie beide trotz der Hindernisse von Seiten der Verwandten der Dame sich heirateten, und dass sie in vollkommener Ruhe, Eintracht und Liebe mit einander lebten, so lange sie in Venedig waren. Als der Mohr auf einen hohen Posten in Cypern berufen wird, erklärt sie ihn auch dahin begleiten zu wollen, aber dort beginnen dann die tragischen Ereignisse, die zu dem traurigen Ausgang führen. Aus dieser einfachen und nackten Erzählung hat Shakespeare seinen ersten Akt gemacht, den einzigen, der in Venedig selber spielt, indem der Schauplatz der vier andern auf der Insel Cypern ist. Aber wie trefflich weiss er sie zu verbinden und durch diesen ersten Akt die ganze weitere Entwicklung des Stückes zu motivieren! Und mit welchem Reichtum von Menschen und Handlungen weiss er sofort die Teilnahme seiner Zuhörer zu erwecken! Eine Strassenscene, eine Senatorenberatung beim Dogen, des Mohren Erzählung seines Lebens; — Othello und Desdemona, — Jago, Cassio, Roderigo, — der greise, stolze Brabantio und andere Senatoren; — ein kriegerischer Geliebter von vorgerückten Jahren, — Entführung der einzigen Tochter eines greisen Edelmannes, — eilige geheime Trauung, — des alten Vaters Absicht mit dem Entführer seines Kindes zu kämpfen, — seine Anklage wegen Anwendung von Zaubermitteln und Tränken, — Angabe des Hauses, wohin die Neuver-

mählten nach der Trauung sich zurückgezogen, — Abreise des jungen Paares, — und endlich (V 2) der bald darauf erfolgte Tod des Vaters der Entführten: — das sind die Stücke, welche uns Shakespeare bietet, von denen aber Giraldi nichts weiss. Sind dies nun reine Erfindungen des Dichters, oder lehnen sich diese Phantasiegebilde an wirkliche Vorfälle an, die zu jener Zeit in Venedig vorgekommen sind?

2. Desdemona.

Ein herrliches Seitenstück zu Portia im „Kaufmann von Venedig“ ist Desdemona im „Othello“. Schon in der äussern Erscheinung steht sie neben jener. Sie ist ausserordentlich schön, zart und blond (fair, II 1) wie jene; im Haushalt ihres reichen Vaters fühlt sie sich glücklich, sie besorgt, da ihre Mutter nicht mehr lebt, eben so wohl die Hausgeschäfte wie die gesellschaftlichen Pflichten der Hausfrau, obschon sie noch schüchtern und still, eine frisch und süss aufblühende Knospe ist. Ihr Vater, der sie zärtlich liebt, hat ihr eine treffliche Erziehung angedeihen lassen; sie ist geschickt mit der Nadel, bewundernswert in der Musik, sie singt und spielt vortrefflich, sie tanzt schön. Sie liebt Gesellschaft, scherzt gern und ist offen und frei in der Rede, da sie die Schlechtigkeit der Welt nicht kennt. Sie ist in der That noch ein süsses, naives Kind, das kein Misstrauen kennt und aller Welt wohl will, dabei von reichem Geist und munterm Witz, die sich schon durch ihr sprechendes Auge und ihren lieblichen Mund zu erkennen geben. Bei aller Unschuld und Unbefangenheit ihres Wesens hat sie sich jedoch, was bei den Verhältnissen, unter denen sie aufgewachsen ist, ganz erklärlich erscheint, eine Art unnachgiebigen Eigensinns angewöhnt, der wesentlich zu ihrem Unglück beiträgt. Sie heiratet gegen den Willen ihren Vaters, den

zu versöhnen sie nachher nicht einmal einen Schritt macht, sie erzürnt und entfremdet sich ihren Gatten durch ihre gütige, aber eigensinnig anhaltende Fürsprache für Cassio. So erscheint sie zwar auf der höchsten Stufe der Liebenswürdigkeit, kommt aber der Portia an Grösse des Charakters nicht gleich. Während diese in Demut ihre Wünsche dem Willen ihres Vaters und der Kästchenwahl unterwirft und dann gegenüber ihrem Gatten bei dessen Erfüllung einer Freundespflicht sich selbst verleugnet, folgt Desdemona nur ihrem eigenen Willen, unbekümmert um Heimat, Lebensstellung, Naturell und Wohlgestalt, und opfert dann, eine so gehorsame Gattin sie sonst ist, die Zufriedenheit ihres Gatten der eigensinnig und übel ausgeführten Erfüllung einer untergeordneten Freundespflicht.

Hier sei eine aus alten Akten und Chroniken geschöpfte Erzählung einzufügen gestattet.

In der alten Trevisaner Mark, einige Stunden nördlich von Treviso, liegt an den Vorbergen der venetianischen Alpen der Ort Collalto. In entzückender Lage erhebt sich auf einem malerischen Hügel über der Lierza und dem zur Piave hinabrauschenden Flüsschen Soligo das alte Schloss dieses Namens. Teils der steile Abhang des Schlossberges, teils künstliche Schutzwerke gewährten ihm im Mittelalter hinreichende Sicherheit. An festen Mauern und Thoren, an Graben und Zugbrücke, an Turm, Bastei und Festung fehlte es nicht. Von den Zimmern des Schlosses und von den benachbarten Höhen geniesst man einen köstlichen Blick in das reizende Thal von Pieve di Soligo, auf die grünen Waldberge und weiter hinaus ostwärts über die fruchtbare Ebene bis zum adriatischen Meere, westwärts bis zu den Schneespitzen der höhern Alpenkette. Hier sitzt seit einem Jahrtausend das Grafengeschlecht der Collalto, welches vermutlich mit den Longobarden über

die Alpen hierher gekommen ist. Wenigstens überliessen Rambaldo Collalto und seine Gemahlin Mathilde im Jahre 1091 nach longobardischem Recht gewisse Besitzungen in der Umgegend der unter ihrem Patronate stehenden, am Fusse des prachtvollen, in unserer Zeit verschwundenen Montello-Waldes gelegenen Abtei Nervesa. Rambaldo VIII Collalto, welcher 1308 in den venezianer Ehrenadel aufgenommen wurde, erbauete sich einige Meilen weiter gegen Conegliano hin bei Susignana, oberhalb der weinreichen Hügel dieser Gegend noch ein anderes, herrlich gelegenes Schloss, S. Salvatore, das noch jetzt seinen Nachkommen als Wohnsitz dient. Die Genealogen leiten gewöhnlich den Ursprung dieser Familie von den Longobarden her, allein sie selbst rühmt sich ein in der Longobardenzeit nach Friaul gekommener Zweig der Hohenzollern zu sein, wofür Verschiedenes geltend gemacht wird. Die germanische, beiden Häusern gemeinsame Familiensage von der „Weissen Frau“ erweist deutschen Ursprung, die Verschwägerung beider mit der Familie des Markgrafen Eberhard von Friaul zeigt beide als gleichstehend und ebenbürtig, die Hohenzollern hatten im 14. Jahrhundert auch selbst Grundbesitz in Friaul, die Namen Hohenzollern und Collalto stimmen zusammen. (Coll: Zoll), und beide führen von Alters her das gleiche, von Schwarz und Silber gevierte Wappen. Wie dem nun auch sein mag, die Familie Collalto gehört jedenfalls zu den ältesten und berühmtesten Adelsgeschlechtern Friauls.

In der zweiten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts lebte auf Schloss S. Salvator wieder ein Graf Rambaldo Collalto mit seiner Gemahlin Miranda aus dem Geschlecht der Grafen Caodivacca. Den Siebzigjährigen umblühten zwei tüchtige Söhne Alfonso und Antonio und eine reizende Tochter, Bianca Maria. Gräfin Bianca war als

einzige, ihm noch spät geborene Tochter des greisen Vaters herzliche Freude und zugleich sein bitterer Kummer. Letzteres darum, weil sie ihren Vetter Graf Annibale Collalto von Val de Marin (bei Ceneda) von ganzem Herzen liebte, während ihr Vater von dieser Verbindung nichts wissen wollte. Graf Annibale hatte als tapferer Offizier einige Jahre Kriegsdienste gethan, nun aber bereits die Mitte des Lebens überschritten, er stand im vierzigsten Lebensjahre. Sein Vater, Graf Scipione, war mit seiner Mutter Leonore Gonzaga, Tochter des Grafen Pietro Gonzaga Herrn von Novellara und seiner Gemahlin Catterina Gräfin Torelli, zu dem ihm verschwägerten Herzog Federico Gonzaga nach Mantua gegangen, und war in dessen Dienste getreten. Die venezianische Republik, welche keinem ihrer Angehörigen gestattete den Dienst eines fremden Fürsten anzunehmen, hatte ihn deshalb auf ewig aus ihrem Gebiete verbannt. Sei nun dieses, sei etwas anderes der Grund gewesen, der alte Graf Rambaldo verweigerte trotz mehrjähriger Werbung des tapfern Vetters unerbittlich seine Einwilligung und Zustimmung zu dessen Heirat mit seiner Tochter. In dieser aussichtslosen Lage erklärte Donna Bianca den Schleier nehmen zu wollen, und erhielt endlich auch von ihren Eltern die Erlaubnis zu einer zweijährigen Probe in einem Kloster. Ihre Mutter Gräfin Miranda und ihr Bruder Graf Antonio mit seiner jungen Gemahlin Giulia Gräfin Torelli von Monte Chirugolo führten sie selbst ihrem Wunsche gemäss nach Padua in das reiche Kloster der Benediktinerinnen von S. Stefano. Traurig kehrte die Mutter zu ihrem kränkelnden Gatten zurück, traurig blieb die Tochter in ihrer selbstgewählten Abgeschlossenheit zu Padua. Allein die junge Novize schien nicht in der rechten Seelenstimmung zu ihrem Vorhaben zu sein und liess sich nichts weniger als zu einem frommen

Klosterleben an. Sie hatte ihre schönsten Juwelen und Schmucksachen mit ins Kloster gebracht und unterhielt sich hier damit, sich mit Goldketten, Perlen und Edelsteinen zu schmücken, war dabei aber einer unbezwinglichen Traurigkeit verfallen. Seit dem ersten Tage ihres Eintrittes in das Kloster weinte sie unablässig, so dass ihre Gesundheit darunter litt. Als sie endlich einer bedenklichen Krankheit entgegenzugehen in Gefahr stand, sah sich die Äbtissin des Klosters veranlasst, ihren Eltern davon Kenntnis zu geben. Da jedoch der kränkliche Zustand des Grafen Rambaldo schlimmer geworden war, konnte Gräfin Miranda ihren kranken Gatten nicht verlassen, um nach der Tochter zu sehen. Hingegen kam am 10. August 1575 Bianca's Cousine Lucia, Gemahlin Annibale Serego's in Padua, ins Kloster um die kränkelnde Verwandte zu besuchen. Diese hatte sich eben an diesem Tage ihre schönsten Schmucksachen angelegt, aber ihre hellen Thränen rannen auf die Perlen der Halsschnur hinab. Wenige Augenblicke nach Donna Lucia erschienen unerwartet auch Graf Guido Brandolin von Valmarin, welcher fünf Jahre früher Bianca's Cousine Violante geheiratet hatte, und — Graf Annibale Collalto im Kloster. Die Beiden wandten sich an die Äbtissin, wiesen der von Überraschung erstarrten Oberin die zur Heirat Bianca's von Rom gekommenen kirchlichen Dokumente vor, und führten Donna Lucia und Donna Bianca mit sich aus dem Kloster. Geradenwegs ging es in die nahegelegene Kirche S. Lorenzo, wo schon der Pfarrer bereit stand und die Liebenden traute. Diese begaben sich darauf in das Haus der Cousine Serego und reisten am folgenden Morgen nach Val de Marin ab. In dies schöne, stille Alpenthal, wo aus den Waldschluchten des Monte Grassura und des Monte Croce bianca der Cismon herabrauscht, an den freundlichen See von Lago führte der ritterliche Anni-

bale seine schwer errungene Bianca. Aber nicht so bald hatte der alte Graf Rambaldo von dem Vorgefallenen Kenntnis erhalten, als er sich sofort mit einem heftigen Klageschreiben gegen den Entführer und Gatten seiner Tochter an den Rat der Zehn in Venedig wandte. Er scheuete sich nicht darin ohne Weiteres seine Tochter anzuklagen, dass sie ihm auf Anstiften des Grafen Annibale mittelst Zaubereien und Giften („stregherie et veleni") nach dem Leben getrachtet habe; da dieser Anschlag aber nicht gelungen sei, habe Graf Annibale sie aus dem Kloster geraubt; er bitte daher um strenges Einschreiten, damit er nicht genötigt sei, mit seinen Söhnen sein Leben und Fleisch, seine Ehre und Habe noch in seinem Alter eigenhändig gegen seinen Widersacher zu verteidigen. Vermutlich dürfte dem Grafen Rambaldo seine Klage wenig genützt haben. Man kann sich leicht denken, wie die Antwort des Rates der Zehn gelautet haben mag: „Behauptung ist noch kein Beweis; die vorgebrachten Meinungen sind nur fadenscheinige Gründe; nehmt, was versehen ward, von der besten Seite; wo nichts mehr hilft, kann auch der Gram nichts nützen; ein Uebel zu betrauern, das vergangen, macht leicht zu neuem Uebel uns gelangen; verliert man, was man nicht zu halten wusste, macht die Geduld ein Nichts aus dem Verluste." Freilich half solcher Bescheid und Trost gar wenig. Der alte Graf Rambaldo starb nicht lange darauf am 6. April 1576, gerade wie — der greise Senator Brabantio nach der Entführung der schönen blondlockigen Desdemona (V 2).

Aber da haben wir ja die Geschichte der geistreichen, hochgebildeten Patrizierstochter, des holden Täubchens aus dem gothischen Palast am Canal Grande vor uns, genau so wie Shakespeare sie als Exposition seiner Tragödie in deren erstem, seiner Erfindung allein angehörendem Akt gegeben hat. Der kriegerische

Geliebte, — der Unterschied der Jahre („in spite of years"), — Entführung der einzigen Tochter eines greisen Edelmannes, — eilige, geheime Trauung, — des alten Vaters Absicht mit dem Entführer seines Kindes zu kämpfen, — seine Anklage bei der venezianischen Regierung wegen Anwendung von Zaubermitteln und Tränklein (charms, witchcraft, spells, dram, drugs, mixtures, medicines bought of mountebanks), — Angabe des Hauses, wohin sich die Neuvermählten nach der Trauung begeben, — baldige Abreise des jungen Paares, — und endlich der bald nachher erfolgte Tod des gekränkten Vaters: das sind die Stücke, die der Collalto'schen Familiengeschichte und der Shakespeare'schen Dichtung gemeinsam sind.

Ähnliches lässt sich unschwer erfinden, Ähnliches mag sich auch an andern Orten und zu andern Zeiten begeben. Aber immerhin bleibt es doch merkwürdig, dass es nur Shakespeare erfunden hat, und dass es gerade in Padua und zu seiner Zeit wirklich vorgefallen ist, wie es auffiel (s. früher im „Kaufmann von Venedig" 3), dass gerade damals ein Dr. Discalzio (Bellario) in Padua gelebt hat. Sollte etwa Shakespeare von dieser Geschichte Kenntnis erhalten haben? Unmöglich erscheint das nicht, da dieser Vorfall gewiss in Padua und Venedig viel Aufsehen machte und besprochen wurde, so dass der Dichter auch noch nach einigen Jahren durch einen oder den andern seiner vielen Landsleute, die in diesen beiden Städten sich aufhielten, davon gehört haben kann. Bemerkenswert ist auch noch, dass mehrere der von Shakespeare verwendeten seltenen Eigennamen, namentlich „Miranda" und „Violante", in dem Familienkreise der oben erzählten Geschichte sich vorfinden.

3. Othello.

Die blonde Desdemona mit der alabaster-weissen Haut hat sich mit einem pechschwarzen Mohren vermählt. Damit hat Shakespeare den Gegensatz zwischen Schwarz und Weiss, den er schon im „Kaufmann von Venedig“ durch die blonde Portia und die schwarze Nerissa dargestellt hatte, zum höchsten Grad von theatralischer Anschaulichkeit gebracht. Shakespeare (nicht Giraldi) hat dem Mohren den Namen „Othello“ gegeben. Er war zwar von königlichem Stamme, aber er war ein Mohrenprinz, schwarz und hässlich von Gesicht, es fehlten ihm Anmut der Gestalt und Jugend, er war nicht beredt und hatte nicht die Gabe des leichten Umgangs, es mangelten ihm mannigfach die europäischen Sitten und Weltkenntnis. Dies hatte seinen Grund teils in seiner Rasse, teils in seinen Lebensschicksalen. Von Kind auf im Kriege war er kriegerisch und tapfer geworden, hatte in vielen Schlachten zu Lande und zur See gekämpft, war manchmal kaum dem Tode entronnen, war einmal gefangen und in die Sklaverei verkauft worden, und hatte mancherlei gefahrvolle Abenteuer in Wüsten und Gebirgen, bei menschenfressenden und andern Völkern bestanden. So entwickelte er seinen Heldensinn, und ward ganz Soldat und Feldherr, dermassen dass ihm die Republik Venedig, der er schon manchen Dienst gethan und die ja fast immer Ausländer zu Generalen berief, zuletzt den hohen Rang eines Oberbefehlshabers in Cypern übertrug. Aber wenn Tugend schön ist und sein Gemüt ihm statt des Angesichts diente, so war Othello höchst liebenswürdig, denn er war edler Art, grossgesinnt, ein edler Geist, von Leidenschaften nicht beherrscht, gross und gut, liebevoll und treu. Ehrenhaftigkeit und Tugend waren sein Wesen, Ehre und Ruhm sein Streben. In fremdem Lande, unter Fremden, einsam, ohne Familie, ohne eigentliche

Freunde, denn er war ein Mohr, nur von wenigen nach seinem wahren Wert gekannt und hochgeachtet, hatte er die Ehre zu seinem höchsten Schatz und zum Leitstern seines Lebens gemacht. War es da ein Wunder, dass Desdemona, die die Würdigkeit seines Charakters erkannt und die Erzählung seines Lebens gehört hatte, ihn um der bestandenen Gefahr willen, und er sie um ihrer Teilnahme und ihres Mitleids willen liebte? Und war es nicht natürlich, dass ein solcher Mann, nachdem Jago einmal die greuliche Leidenschaft der Eifersucht in seiner sonst nicht argwöhnischen Brust entzündet hatte, dass dieser rasche, höchst unselige Mann, der nicht klug doch zu sehr liebte, nun unendlich raste, dass Othello selbst zu der grauenvollen That des Mordes der heissgeliebten Gattin sich verirrte, und dabei sich noch für einen ehrenvollen Mörder erklärte, der nichts, auch diesen Mord nicht, aus Hass, für Ehre aber Alles gethan habe? Wer aber überhaupt einen Mohren sich nicht als General in venezianischen Diensten denken kann, und wie der Vater der Desdemona noch viel weniger, dass eine vornehme und hochgebildete Venezianerin sich in einen solchen verlieben könne, der muss das nicht mit Shakespeare, sondern mit Giraldi ausmachen, der es für sich und seine Leser doch nicht so unglaublich gehalten zu haben scheint. Er muss dabei aber auch in Anschlag bringen, dass Michele Amatore, der in den italienischen Unabhängigkeitskriegen seit 1848 vielgenannte und am 8. Juni 1883 in Rosignano bei Verona gestorbene „Capitano Moro", ein ebenholzfarbiger Mohr Namens „Quetto" aus Commi im Sudan gebürtig und mit einer schönen und liebenswürdigen Mailänderin vermählt war. Und Shakespeare sagt ein ander Mal (Die beiden Veroneser, V 2): „But pearls are fair, and the old saying is, Black men are pearls in beauteous ladies' eyes".

Es ist eigentümlich, dass die Geschichte des Mohren so Viele versucht hat eine geschichtliche Unterlage für dieselbe zu finden. Natürlich würde das im Fall des Gelingens keine Quelle für Shakespeare, sondern für Giraldi sein. Vielleicht hatte dieser den Heldenruhm des berühmten Seeräuberanführers und türkischen Flottencommandanten genannt „il Moro di Alessandria", in Gedanken, den die Venezianer im Jahre 1533, also um die Zeit der Abfassung seiner Novelle, bekämpften. Der gelehrte englische Geschichtsforscher Rawdon Brown, welcher fünfzig Jahre in Venedig lebte, stellt in seiner Schrift über das Leben und die Werke Marino Sanuto's (3 The., Venedig 1837—38) die Hypothese auf, dass Giraldi's Geschichte des Mohren, neben welcher übrigens Shakespeare wohl noch eine andere Version gekannt haben könne, sich an diejenige des venezianer Patriziers Cristoforo Moro — „Moro": „a Moor" — anlehne. Dieser war 1498 Podestà und Capitän in Ravenna, 1499 Proveditor in Faenza, 1501 Vicedominus in Ferrara, 1503 Proveditor in der Romagna, 1505 Statthalter in Cypern, 1508 Capitän über vierzehn Schiffe in Candien, 1510 Podestà und Proveditor von Padua, 1512 Proveditor der Armee, 1513 Gesandter zur Krönung Papst Leo's X, und wieder Proveditor in Padua, und 1517 Capitän in Verona; so habe es von ihm wohl heissen können: „I have done the state some service" (Othello V 5). Als Christoforo Moro 1508 vor Antritt seines neuen Amtes in Candien erst von Cypern nach Venedig zurückkehrte um über die Zustände in jener Insel Bericht zu erstatten, starb ihm unterwegs seine Gemahlin (es war die dritte), eine Pasqualigo, welche Rawdon Brown jedoch für eine Barbarigo (woraus Brabantio) erklärt. Dieser Todesfall habe wohl etwas Eigentümliches und Geheimnisvolles gehabt und so dem Novellenschreiber Anlass zu seiner Geschichte Desdemona's geboten. Übrigens

vermählte sich Christoforo Moro 1515 zum viertenmale, und zwar, wie Tassini (Curiosità Veneziane) anmerkt, mit einer Tochter des Donato da Lezze, welche den Beinamen „Demonio bianco“ hatte, woraus dann vielleicht „Desdemona“ geworden sein könnte, — wie aus dem „Moro“ ein „Mohr“. Hiernach wäre nun freilich unentschieden, ob die fragliche Dame die dritte oder die vierte Gemahlin Christ. Moro's gewesen sei, und die Dichter hätten dann aus dem staatsgewandten Moro einen eifersuchtstollen Mohren, und aus einem „weissen Teufel“ eine süsse Desdemona gemacht. Diese und dergleichen Hypothesen lassen sich leicht aufstellen und noch weiter ausspinnen. Wäre zum Beispiele Desdemona aus der Familie da Lezze gewesen, so wäre es ein sonderbares Spiel des Zufalls, dass ihr Taschentuch ihr so verhängnisvoll geworden. Denn einer ihrer Verwandten, Silvestro da Lezze, ward am 13. April 1489 zu sechs Monaten Kerker und zwei Jahren Verbannung verurteilt, weil er in Gemeinschaft mit Leonardo Bembo, Alvise Soranzo, Filippo Paruta, Alvise Loredan und Giusto Gauro sich in jugendlichem Übermut damit amüsiert hatte, den jungen Mädchen, welche zu den Indulgenzen in die Kirche S. Giovanni Grisostomo geströmt waren, die — Taschentücher zu stibitzen.

P. G. Molmenti in Venedig erwähnt (im Bullettino di arti etc. Veneziane, Ven. 1878, und nochmals in der Gazzetta di Venezia 1898 Nr. 137) einen Brief vom Jahre 1602, welcher berichtet, dass am 30. Mai 1602 Alvise Sanudo seine Gemahlin Lucrezia Capello aus Eifersucht erdolcht habe (nach 19jähriger Ehe!), nachdem er sie am Tage zuvor habe beichten lassen. Dies „fece confessare“ vor der Ermordung kann wohl an Othellos Mahnung an Desdemona „confess thee freely of thy sin“ erinnern, allein dies ist der einzige Vergleichungspunkt, und „Li diede di un stiletto ne la gola

e la amazzò" stimmt weder mit Giraldi (der ja ohnehin früher schrieb), noch mit Shakespeare. Nur Tieck hat auf Grund einer schlechten, blos auf sinnlichen Theatereffekt berechneten Schauspieler-Tradition dem Shakespearischen Texte eine Erdolchung hinzugefügt. Allein wozu brauchte dann Othello ein zweites Schwert zu suchen, um sich selbst zu töten, falls er einen Dolch bei sich hatte, und warum haben die Eintretenden, namentlich der besonnene Montano, diesen nicht sofort entdeckt und weggenommen, um den Mohren zu entwaffnen und weiteres Unglück zu verhüten? Noch bemerkt Molmenti (ohne Angabe der Quelle), dass es im Jahr 1570 allerdings vorgekommen sei, was in Othello I 3 erzählt wird, dass nämlich eine türkische Flotte gegen Cypern segelte, dann sich plötzlich gegen Rhodus wandte, hier mit einem zweiten Geschwader vereinigte, und nun den Weg gegen Cypern fortsetzte.

Wenn man meint, dass die dichterische Erfindungskraft sich in allem einzelnen an geschichtliche Vorgänge anlehnen müsse, so könnte man auch für den Sturm, welchen Shakespeare (gegen Giraldi's stille, glückliche Seefahrt) dem Eingang des zweiten Aktes, gewissermassen zur Verbindung mit dem ersten, einfügt, an den Untergang der Flotte Kaiser Karls V. an der Küste von Algier 1541, an denjenigen der Flotte König Philipps II. an der spanischen Küste 1557, und an das Geschick der Armada 1588 erinnern. Aber im besten Falle würde man damit nur ein Mosaikbild schaffen, niemals aber zum rechten Verständnis eines Kunstwerkes wie Shakespeare's Othello gelangen.

Vor kurzem berichtete eine italienische Zeitung (Corriere della Sera 1898 Nr. 93), dass ein venezianischer Gelehrter, C. A. Levi, bei Durchsuchung des Archivs einer Patrizierfamilie Dokumente gefunden habe, welche gegen alle alten und neuen gegenteiligen

Behauptungen erweisen sollen, dass Othello und Desdemona keine sagenhafte, sondern geschichtliche Personen seien. Authentisch sei auch die Eifersucht Othello's, der die üble Gewohnheit gehabt habe, seine Gattin blutig zu schlagen. Diese habe Palma geheissen, indem Desdemona nur aus einem griechischen Worte zurechtgemacht sei und „Unglückliche" bedeute. (S. nachher). Auch habe der genannte Gelehrte den Taufschein des Sohnes beider Ehegatten gefunden, und glaube nachweisen zu können, dass Shakespeare eine Reihe von Vorfällen dramatisierte, welche der venezianische Resident in London erzählt habe, indem er damit Stücke aus den Sagen des Archipelagus und aus einer Episode der venezianischen Geschichte im Orient verschmolz. Auf das darüber in Aussicht gestellte Buch kann man begierig sein.

4. Namen.

Schien es in der oben erzählten Collalto'schen Familiengeschichte bemerkenswert, dass in derselben so seltene Namen wie „Miranda" und Violante" vorkommen; so bieten uns doch die Namen der beiden Hauptpersonen dieses Trauerspiels „Othello" und „Desdemona" noch ein weit grösseres Interesse.

„Desdemona" ist, wie schon erwähnt, der einzige in Giraldi's Novelle vorkommende Name (in der älteren Schreibweise: Disdemona), alle übrigen Personen sind namenlos, auch der Mohr. Nun ist aber der Name „Disdemona" nach Giraldi selbst (Hecatomithi I 586) „d'infelice augurio", so dass ihr Vater getadelt wird, sie so genannt zu haben, da der Name das erste Geschenk sei, das ein Vater seinem Kinde gebe, und der daher etwas Gutes, Grosses und Glückliches bedeuten sollte. Mag ihn der Vater ursprünglich im Sinne von „Gottesfürchtige" (Fromme, Pia, — vom griechischen

Deisidaimon) genommen haben, so wurde er doch von andern als „Unglückliche" (vom Griechischen Düsdaimon) oder als „schlimmer Genius" (nach dem Lateinischen) verstanden. Vielleicht war bei ihrer Geburt die Mutter gestorben. — Aber wie kam Shakespeare dazu, den Mohren „Othello" zu nennen? Woher kannte er diesen offenbar sehr seltenen Namen? „Othello" (Diminutiv von Otho, wie Ottonello von Ottone) erscheint im 16. Jahrhundert als Familienname, den ich trotz vielfacher Beschäftigung mit ältern Venezianer Urkunden doch nur einmal gefunden habe. Im Jahre 1573 stand nämlich ein G. B. Otello aus Bassano wegen Lutheranismus vor der venezianer Inquisition in Untersuchung. —

Uberhaupt aber finden sich in dieser Tragödie seltene, sonst kaum nachweisbare Namen, wie: Brabantio, Michael Cassio (ein Florentiner), Jago (ein Venezianer), Montano. Wie kamen diese italienischen Namensformen in Shakespeares Feder? Gewiss fand er manche dieser Art in andern englischen Schriften und, bei der damaligen Vorliebe der Engländer für das Italienische, selbst bei Persönlichkeiten seiner Zeit. Wenn nun auch Shakespeare im seinen beiden rein venezianischen Stücken, dem „Kaufmann" und „Othello" naturgemäss lauter italienische Namen verwendet (mit Ausnahme der Form „Balthasar" im „Kaufmann"), so geht doch seine Vorliebe für dieselben so weit, dass er solche auch anderwärts, selbst in „Maass für Maass" und „Hamlet" gebraucht, während er sich andrerseits nicht scheut, englische Namen in solche Dramen aufzunehmen, die in Italien spielen, selbst in der „Widerspänstigen Zähmung" (Padua) und „Romeo und Julie" (Verona).

Bei dieser Gelegenheit scheint ein allgemeiner Überblick über die von Shakespeare verwendeten ita-

lienischen Personennamen nicht unpassend, welcher, obgleich nicht vollständig, doch mancherlei zu denken gibt. Da sind die Männernamen:

Adriano (2) — Alonso (bei Giraldi) — Angelo (3) — Antonio (6, im Pecorone, Fam. Collalto; offenbar ein Lieblingsname Shakespeare's) — Baptista (ohne Giovanni, wie auch Evangelista vorkommt) — Bassanio (bei Bandello: Bassano) — Bellario (2) — Bentivoglio (2, Familienname) — Benvolio — Bernardo — Bernardino (Diminutiv) — Biondello (redender Name: der Blonde) — Borachio (redender Name: Trinker; ital. u. span.: borracia; Lederflasche; span.: borraco; Trunkenbold) — Brabantio — Caliban (wohl redender Name: Kläffer, Hund; noch jetzt ital. Familienname: Califano; s. später) — Camillo — Cassio (Familienname) — Claudio (3) — Cornelius (2) — Curio — Curtis — Escalus (2; von Scala; s. später) — Fabio (Giraldi) — Francisco (2) — Gobbo (2; d. i. Buckliger; war damals und ist noch jetzt Familienname, auch Spitzname: Gobo) — Gonzale (noch jetzt ital. Familienname: Gonzales) — Graziano (2; Giraldi; noch jetzt Familienname) — Gremio — Grumio — Horatio (bei Giraldi das weibl. Horatia) — Hortensio (2) — Jachimo — Jago (noch ital. Familienname: Zago) — Lancelot (für Angiolotti; ein Herr Lancelotto de' Lancelotti von Ascoli hatte 1590—91 das Rektorat der Universität Padua geführt und nach Ablauf desselben von den Consiliarien sämtlicher Nationen der Universität sich den bleibenden Ehrentitel eines „Rektors“ bewilligen lassen Da die Staatsbehörden diese unerhörte Neuerung nicht anerkennen wollten, wusste Herr Lancelotto es beim Dogen Pasquale Cicogna durchzusetzen, dass dieser mittelst Ducalbrief vom 21. Sept. 1591 ihm seinen Ehrentitel bestätigte. Man kann sich leicht denken, welchen Lärm diese Sache damals in Padua machte, und dass der Name

Lancelot damals dort in Jedermanns Munde war. Der Familienname Lancelotti besteht noch.) — Leonardo — Leonato (2) — Leontes — Lodovico (Giraldi) — Lorenzo — Lucentio (2) — Lucio (2; Familiengeschichte der Collalto; Giraldi; noch jetzt Familienname: Luzio) — Malvolio — Martino — Mercutio (2; s. später; Bandello: Marcuceio) — Minola (Familienname) — Montano (noch Familienname) — Orlando (Rowlands Sohn; auch Familienname) — Orsino (Pecorone: als Familienname) — Othello (s. oben) — Panthino — Paris (Graf von Lodron) — Petrucchio (2; noch jetzt Familiennamen: Petrucco, Petruzzi, Marchese Petrucci; H. Sachs: Petrucius, ein Jurist; im Pecorone das weibl. Petruccia) — Philario — Pisanio — Placentio — Prospero (noch jetzt Familienname) — Proteus (redender Name: der Veränderliche) — Reynaldo (ital. Rinaldo, deutsch Reinhold, engl. Reginald) — Roderigo (Bandello) — Rogero (noch jetzt Familienname) — Romeo (noch jetzt lebt ein Roméo dei Roméi) — Salario (auch Solario geschrieben) — Salarino (Diminutiv) — Salerio — Silvius (bei Giraldi das weibl. Silvia) — Stephano (2; Pecorone) — Thurio — Tiberio — Tranio — Trinculo (redender Name, von trincare: trinken) — Tybald (s. später) — Valentio — Valentine (3; Diminutiv; engl. Form; von Shakespeare gern für Diener gebraucht, wie auch Balthasar (4), ebenfalls in engl. Form) — Vincenzio (2) — Vitruvio.

Zu diesen mehr als 70 männlichen kommen noch die weiblichen Personennamen:

Adriana (Giraldi: Andriana) — Angelica (redender Name, aber scherzend im gegenteiligen Sinne gebraucht) — Battista (auch Familienname; Frauenname besonders im Gebiete von Viterbo; s. Arcano Mauro (gest. 1536) in seinem Gedicht „Dalle Dame di Montagna", Parma 1584) — Beatrice — Bianca (2; Fam. Collalto) —

Celia (Giraldi) — Claribella (redender Name) — Desdemona (redender Name; s. oben) — Diana (noch jetzt Familienname) — Dorcas (d. i. Gazelle) — Emilia (3) — Francisca — Helena (4) — Hero — Hermia — Hermione — Hesperia (wie jetzt: Italia) — Hippolyta — Imogen — Isabella — Julia (Giraldi, Fam. Collalto: Giulia), Juliet (2; Diminutiv) — Katharina (Fam. Collalto) — Livia (Giraldi) — Luce, Lucetta (Diminutiv von Luce) — Luciana — Margaret (Giraldi; engl. Form) — Maria (Fam. Collalto) — Mariana (2) — Miranda (redender Name: die Wunderbare; Fam. Collalto) — Mopsa — Nerissa (redender Name: die Schwarzlockige; ital. nariccia von nero, wie engl. blackisch von black) — Olivia — Ophelia — Paulina (Bandello) — Pazienza (der redende Name einer Kammerfrau: Geduld) — Perdita (redender Name: die Verlorene) — Phebe — Portia (2; Giraldi) — Rosaline (2; Diminutiv von Rosalie, und zu unterscheiden von Rosalinde) — Silvia (Giraldi) — Ursula — Viola (d. i. Veilchen; noch jetzt Familienname: Viola, Grafen Viola) — Violante (geschrieben Violenta; in der Familiengeschichte der Collalto).

Diese mit den oben aufgezählten männlichen zusammen ergeben eine Zahl von mehr als hundert und zehn italienischen Namen bei Shakespeare, wozu noch mehr als 30 Wiederholungen einzelner derselben kommen, so dass sie nicht allein auf diesem Gebiete einen sehr starken Bruchteil ausmachen, sondern auch einen sprechenden Beweis für Shakespeare's ausgebreitete Bekanntschaft mit diesem Teil des italienischen Lebens darthun. Seine Kenntnis der italienischen Sprache zeigt sich insbesondere in den redenden Namen, wie Biondello und Nerissa, Borachio und Trinculo, Pazienza und Perdita. Gewiss konnte Shakespeare viele dieser Namen aus seiner Umgebung und

aus englischen Büchern schöpfen, eben so wohl aber auch aus italienischen; nur sehr wenige dürfte er selbst erfunden haben.

Eine nähere Betrachtung der englischen und französischen Namen, so wie derjenigen der alten Geschichte gehört natürlich nicht hieher, wohl aber mögen, weil in italienischem Stücke vorkommend, die jüdischen Namen unsere Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen. Unter der Regierung König Eduards I. waren die Juden aus England verbannt worden und erst durch Cromwell wurde ihnen wieder die Zulassung dahin gestattet. Woher hat also Shakespeare ihre Namen, und wo hat er seine Studien zum Charakter Shylocks gemacht? Die Namen Tubal und Chus (englisch auch Cusch geschrieben) mag er einfach der Bibel entnommen haben, aber die Formen Shylock und Jessica fand er dort nicht. Shylock, hebr. Schelach, engl. und deutsch Salah, steht der jüdisch-deutschen Form „Schalach", dem Namen eines Maroniten vom Libanon „Scialae" (1614), und dem noch jetzt vorhandenen venezianischen Familiennamen „Scialech" so nahe, dass es dem Dialekt der deutschen Juden in Venedig anzugehören scheint, deren Zweig als der erste der Judenschaft bereits um 1152 in Venedig eingewandert war, wo sich ihm später asiatische, 1492 spanische, 1496 portugiesische Juden, und zwar die beiden letztgenannten in nicht unbedeutender Anzahl zugesellten. Ähnlich verhält es sich mit dem Namen Jessica; hebr. Jiscah, in der Septuaginta und der Vulgata „Jescha", deutsch „Isca", jüdisch-deutsch „Jiscah", engl. „Isca" und „Iscah" (1549 und 1551: Jesca), ital. „Isca" (1545: Jescha, 1553 und 1566: Jesche). Und nach der Art wie Shakespeare Jessica's Wesen darstellt, kann es kaum einem Zweifel unterliegen, dass er ihren Namen als einen redenden gekannt hat, welcher die Ausschauende, die Späherin bedeutet.

Noch finden sich bei Shakespeare zwei Namen semitischer Abstammung, Sykorax und Kaliban, beide wohl redende Namen. Da aber deren Ableitung und Bedeutung nicht bloss sprachlich interessant, sondern auch in anderer Hinsicht von Wichtigkeit sind, so wird erst späterhin, beim „Sturm" weiter davon die Rede sein.

Hingegen mag hier noch eine Bemerkung über die auffallende, anscheinend unrichtige Aussprache einiger Namen bei Shakespeare statthaben. Dieselbe bezieht sich hauptsächlich auf die Accentuierung. So bei Andrónicus und Hypárion, die nur erwähnt werden mögen, da es sich hauptsächlich um die drei italienischen Namen Desdémona, Roméo und Stéphano handelt. Allein der Einwurf falscher Betonung im Englischen und Deutschen wird durch die Erwägung entkräftet, wie häufig jede Sprache fremde Eigennamen von Orten, Flüssen und Personen in der Form, im Geschlecht und in der Betonung verändert. So sagt der Italiener: Londra, Parigi, Lipsia, Stoccarda, Monaco di Baviera u. s. w. Livórno wird englisch Léghorn, franz. Livourne, Miláno engl Mílan, deutsch Mailand, Firénze engl. Flórence, deutsch häufig Flóhrenz (!), Venézia engl. Vénice, franz. Veníse, deutsch Venedig; „il Tevere" (Tiberis, m) wird deutsch meist „die Tiber" (H. Sachs, Aventin, Fischart, Flemming, Góthe u. a.), „le Rhódan" (Rhódanus, m) oder „le Rhône" wird deutsch „die Rhone", „die Waal" wird ital. „il Vaale", „die Isar" (in Böhmen) wird ital. „l'Isero"; die Deutschen sagen: Sahára (Herwegh), Lojóla (Herwegh), Alcála (Schiller), sogar Stralsúnd (Schiller), für Sáhara, Lójola, Alcalá, Strálsund u. a. m. So ist es denn gewiss auch dem Engländer gestattet Stepháno zu sagen (im „Sturm" lautet es Stéphano, im „Kaufmann" Stefáno), wie man von reisenden Engländern in Italien häufig „Chiesa di

San Stefáno" sagen hört; Desdémona heisst bei den Engländern und Deutschen: Desdemóna, Roméo Montécchi (schon bei Brooke 1562 Rómeus) muss es sich schon gefallen lassen von den Engländern Rómeo Móntagué ausgesprochen zu werden, und die Deutschen verstehen oft kaum die ursprüngliche (italienische) Aussprache Roméo und Desdémona.

5. Kostüme und Luxus.

Für den Leser ist es für seine Vorstellung von den betreffenden Persönlichkeiten nicht minder wichtig, die äussere Erscheinung derselben zu kennen, als für die Darstellung Shakespearescher Stücke auf dem Theater. Es gehört eine ziemliche Verirrung der Phantasie und des Geschmacks dazu, um sich den venezianer General Othello, bloss weil er ein Mohr ist, in orientalischer Tracht zu denken, wie er auf Pariser Bühnen um des Effekts willen (!) erscheint. Shakespeare berücksichtigt gewissenhaft die Trachten und Moden seiner Zeit: Romeo trägt runde französische Beinkleider (vgl. Kaufmann von Venedig I 2 und die beiden Veroneser II 7), wofür ihn Mercutio mit „bon jour" begrüsst (Romeo und Julie II 4); er bespricht Hero's Hochzeitanzug und erwähnt das Kleid der Herzogin von Mailand (Viel Lärmen um Nichts III 4), wozu vielleicht eines der 4000 Kleider, welche Königin Elisabeth bei ihrem Tode hinterliess, als Muster diente; doch kennt er gut die „fashion", und weiss genau was die venezianische Mode zuliess, „the Venetian admittance" (die lustigen Weiber III 3). Und Venedig, nicht Paris, war damals die Königin der Mode, sowohl für Kleidung, als für alle Fortschritte verfeinerter Lebensform, wie wir schon bei den Kutschen sahen und bei den Betten sehen werden, von wo dem übrigen Europa z. B. Gabeln und Zahnstocher zukamen, u. dergl. m.

Da ich mich jedoch betreffs der Kleidermoden für durchaus inkompetent erklären muss, auch auf diesem Gebiete Zeichnungen den Beschreibungen vorzuziehen sind, so will ich lieber solche namhaft machen für diejenigen, die sich eingehender damit beschäftigen wollen. Die beste Darstellung damaliger Trachten giebt ein im Gebäude der Munizipalität zu Padua befindliches, figurenreiches Gemälde des Pietro Damini aus Castelfranco vom Jahr 1619, welches die Übergabe des Kapitanats von Padua seitens Massimo Valiers an seinen Bruder Silvestro auf der Piazza dei Signori zu Padua am 20. Oktober 1619 darstellt. Auch einige der vom Kaufmann Sigismund Streit im vorigen Jahrhundert dem Gymnasium zum Grauen Kloster in Berlin geschenkten Gemälde von Antonio Canaletto (Rialto u. a.) können mit gutem Nutzen für die Ausstattung Shakespearescher Venezianer studiert werden, wie nicht weniger Cesare Vecellio's treffliches Werk „Habiti antichi et moderni di tutto il mondo", Ven. 1590, 1598 u. ö. Da aber Gemälde aus jener Zeit und seltene alte Bücher nicht Jedermann leicht zugänglich sind, so scheint es besser auf die im Jahre 1877 heliotypisch facsimilierten Werke Giacomo Franco's „Habiti d'huomini et donne Veneziane" Ven. 1610, „Habiti delle donne Veneziane" Ven. 1610, „La città di Venezia" Ven. 1614 hinzuweisen. Hier finden sich Abbildungen der Trachten des Dogen, der Senatoren (Brabantio), des Generals (Othello), der Edelleute (Graziano, Lodovico), der Kaufleute (Antonio), der Edelfrauen (Desdemona), ihrer Dienerinnen (Nerissa), der Courtisanen (Bianca), der verliebten Freier (Bassanio, Lorenzo, Rodrigo), der Braut (Portia), der Prinzen (Arragon) u. a. Dass dabei Darstellungen von Möbeln, Moden, Haartrachten, Schmuck, der Taschentücher, Handschuhe, Fächer u. s. w. gegeben werden, versteht sich von selbst. Bezüglich der Fächer mag übrigens

darauf aufmerksam gemacht werden, dass sie in dreifacher Form vorkommen: als kleine Fahne in der Hand einer reichen Kaufmannsfrau, als Wedel von Straussfedern in der Hand einer Courtisane, und als Faltfächer in den Händen der Tänzerinnen bei einem Hofball im Dogenpalast, — was bei Theatervorstellungen Beachtung verdient. Für die Tracht Portia's als Richter dient am besten das Bild Discalzio's in J. Ph. Tomasini, Illustrium virorum Elogia iconibus exornata, Patav. 1630, während die übrigen Richter die Tracht der Mitglieder der Quarantia al criminal zu tragen haben. Über deren Tracht und diejenige der Signori della notte vgl. Rawdon Brown, Ragguagli sulla vita etc. di Marino Sanuto, I 201 f. u. I 219 f. Die Juden mussten früher in Venedig wie anderwärts eine vorschriftsmässig sie auszeichnende Tracht tragen. Kaiser Ferdinand I. befahl aus Prag 31. Okt. 1561 durch Generalmandat allen Juden in Inner-Österreich bei Strafe der Landesverweisung das Tragen eines Ringes von gelbem Tuch auf der linken Brust, welchen Befehl sein Sohn Erzherzog Karl 1578 für Kärnten wiederholte. In Deutschland hatten laut eines zwischen den Erbmarschallen Grafen von Pappenheim und den freien Reichsstädten 1614 zu Augsburg getroffenen und vom Kaiser Mathias am 18. Febr. 1617 zu Prag bestätigten Vergleiches die bei Reichstagen ankommenden Juden (ausgenommen diejenigen, welche bei dem kaiserlichen, den kurfürstlichen oder fürstlichen Höfen Verrichtung hatten) an ihren Mänteln solche gelbe Ringe offen als Erkennungszeichen zu tragen. Noch im Beginn dieses Jahrhunderts legte ein Jude aus Fürth, wenn er nach Nürnberg (freie Reichsstadt) ging, vorher seinen Mantel mit dem gelben Ring (seit 1434) an. So war auch in Venedig das älteste vorschriftsmässige Abzeichen der Juden ein vorn auf der Brust aufgenähter grosser Kreis von finger-

breiter gelber Schnur; noch 1409 schärfte die Regierung den Befehl diesen zu tragen bei 25 libb. Geldstrafe ein. Statt des gelben Ringes hatten die Juden in Venedig später gelbe Hüte zu tragen, noch später solche von roter Farbe. Bereits im Jahr 1690 (also vor Canaletto's Zeit) war jedoch nur noch die untere Seite des Hutrandes rot, welches Abzeichen zu tragen sie jedoch bis in die zweite Häfte des achtzehnten Jahrhunderts gezwungen waren.

Dass in einer so reichen und üppigen Stadt wie Venedig sich bald in Kleidung, Dienerschaft, Wagen und Pferden (in der Villegiatur), Gondeln u. s. w. ein grosser Luxus entwickelte, lässt sich leicht denken und am besten aus den gegen denselben erlassenen Gesetzen erkennen. Denn solche gab es in Venedig so gut wie anderwärts, aber sie halfen im allgemeinen auch eben so wenig wie anderwärts. Erzherzog Karl von Österreich, ein Nachbar der venezianischen Republik, gestattete 1578 denen von Adel und Ritterschaft „ein zimblich Medey“ am „Paret“, den Grafen und Herren ein „gulden Medey“, verbot aber in Innerösterreich „alle vergülte vnnd versilberte Wägen“. Bezüglich dieser letzten ist schon früher ein venezianisches Luxusgesetz von 1562 angeführt worden, weiter jedoch erstreckt sich ein solches der Paduaner Proveditori alle pompe vom 11. Mai 1619. Darin wird den Damen verboten: Kleider von Drapdor oder Drapdargent, Stickereien von Gold, Silber oder Seide, und Pelzwerk von Wolf, Hirsch, Zobel, Marder oder schwarzem Fuchs zu tragen, und mehr als einen Diener, und diesen niemals in seidener Livree, auf der Strasse hinter sich zu haben; — gestattet werden ihnen hingegen: eine einzige Perlenschnur oder die Goldkette um den Hals; Goldknöpfe, doch nicht mehr als 40 an der ganzen

Person, und der goldene Gürtel, aber beide nicht mit Juwelen verziert; Edelsteine bloss an den Ohrgehängen und den Fingerringen. Den Herren werden gestattet: der vergoldete Degen, und Goldknöpfe und goldene Medaille, aber bloss am Hut und alles ohne Edelsteine (vgl. Timon III 6). Allen werden Kutschen mit Vergoldung, oder ausgeschlagen mit Sammet oder anderm Seidenstoff, oder verziert mit Stickereien oder Zeichnungen auf Seide oder Leder verboten; auch dürfen die Kutschen in der Stadt nur mit zwei, auf den Landhäusern (Villen) mit nicht mehr als vier Pferden bespannt werden. Den Frauen und Töchtern der Handwerker werden Sammt, Atlas, Plüsch und feine Pelze verboten, hingegen Damast, Terzanelle (Stoffe von geringer, aus den Abfällen gemachter Seide), gewässerte Taffete (ital. tabini, gewöhnlich bloss tabi, franz. tabis, engl. tabinet, deutsch Tobin) und einfache Taffete, (ital. ormesini) gestattet. — Diese Vorschriften, welche uns nicht weniger durch ihre Gestattungen als durch ihre Verbote in Verwunderung setzen, zeigen jedoch nicht bloss die Höhe des damaligen Luxus, sondern sie liefern auch, in Verbindung mit andern Angaben, einen nicht unwichtigen Beitrag zur scenischen Kostümirung. Angesichts dieser Bestimmungen muss man sich die Dienerschaft in Villa Belmont und im Hause Capulet u. s. w. in seidener Tracht vorstellen, und auf solchem Hintergrunde erst macht der Anzug, in welchem Petrucchio zu seiner Hochzeit erscheint (Zähmung III 2), die richtige Wirkung; Petrucchio's Diener aber trugen nicht seidene Wämser; sondern solche von weissem Barchent (Zähmung IV 1: fustian, vom ital. fustagno d. i. Baumwollstoff, namentlich Barchent). Und angesichts dieser Bestimmungen gewinnen wir auch erst eine richtige Ansicht und Wertschätzung der prachtvollen, glänzenden und kostspieligen Bühnentracht der

Schauspieler zu Shakespeare's Zeit, von welcher K. Elze (Wilh. Shakespeare 1876, S. 264) berichtet.

Zur Vergleichung mit all dem, was hier über die Kleidung gesagt ist, mögen hier noch ein paar Beispiele erzählt werden, deren eines namentlich für die Tracht der Bürger von Verona (Romeo und Julie III 1) von Interesse ist. Im Jahr 1546 wurde in Deutschland mit öffentlichen Ausschreiben ein Italiener steckbrieflich verfolgt, der als ein Florentiner Schuster bezeichnet wird, bekleidet mit leberfarbenem Mantel auf Neapolitanisch, weissem „parchent Wambs", braunen Hosen und grauem Barett. Da war jedenfalls von Luxus keine Rede. Nach einer Kleiderordnung des Rates der Stadt Dresden von 1595 durften die Frauen der Handwerkerklasse kein kostbareres „Leiblin" tragen, als ein „thobienes oder cartekenes (?)", dazu einen Rock von „Zschamlot, Harlass (?), Mageyer (?) oder Sattin. Die „faulen Mägde, so auf der Bärenhaut liegen", mussten sich in Barchent, Leinwand oder gemeines Landtuch kleiden.

6. Venezianisches und Unvenezianisches im „Kaufmann" und im „Othello".

Bevor wir uns von der Betrachtung derjenigen Stücke Shakespeare's, welche wirklich in Venedig spielen, zur Untersuchung derer wenden, deren Schauplatz der Dichter an andere Orte Italiens verlegt, geziemt es sich von der Ausdehnung und Genauigkeit seiner Kenntnis Venedigs Rechenschaft zu fordern und zu geben.

Zwar ist schon bisher fast ausschliesslich das besprochen und hervorgehoben worden, worin die Lokalangaben und Lokalfarben im „Kaufmann von Venedig" und im „Othello" mit der Wirklichkeit, den Verhältnissen und Sitten Venedigs in jener Zeit übereinstimmen, oder in damaligen Vorkommnissen daselbst merkwürdige

und auffallende Seitenstücke finden, aber dennoch sind immer noch einzelne hieher gehörige Stellen zu erwähnen, zu deren Besprechung sich bisher nicht gerade günstige Gelegenheit bot. Denn gewiss, wenn Shakespeare (Othello III 3) den Venezianer Jago sagen lässt, er kenne seines Vaterlandes Art und Sitte wohl und wisse wie es in Venedig zugehe („I know our country disposition well. In Venice they do" etc.), so scheint sich das in noch viel weiterm Sinne vom Dichter selbst sagen zu lassen. Alles was früher von der Herrlichkeit und dem Reichtum Venedigs, von seinen Palästen und Villen, von seinen Meisterwerken der Architektur und Skulptur, der Malerei und Musik, von der Schönheit seiner Frauen wie „Portia" und „Desdemona" gesagt worden ist, ist nicht Erzeugnis dichterischer Erfindung, sondern ein Spiegel der Wirklichkeit. Daher ist die Bewunderung Venedigs seitens der Zeitgenossen Shakespeare's leicht zu erklären. Und nicht bloss Coryat (1611) nennt es „this Paradise, this Tempe", sondern auch Hieronymus Megiser aus Stuttgart, der 1602 das erste deutsche Reisehandbuch für Venedig schrieb, gab der zweiten Auflage desselben (Leipzig 1610) geradezu den Titel „Paradisus deliciarum". Selbst der fürstliche Rang einiger Bewerber um Portia's Hand (Kaufmann II 7 u. 9), der Manchem leicht als phantastische Übertreibung erscheint, wird für denjenigen ganz begreiflich, der sich erinnert, dass durch Verheiratung eine Morosini Königin von Ungarn, eine Cornaro Königin von Cypern, und eine Capello Grossherzogin von Toskana geworden war. Eben so treu ist ein Zug aus dem Leben und Treiben der niedern Klassen des Volkes gezeichnet, wenn Shakespeare (Kaufmann II 2) den alten Gobbo dem Dienstherrn seines Sohnes Lanzelot ein paar Tauben zum Geschenk bringen lässt. Es ist, wie ich aus eigener Erfahrung bestätigen kann, noch

heutzutage Sitte im Venetianischen, dass eine ländliche Familie dem Herrn, bei welchem eines ihrer Mitglieder in Dienst steht, jährlich ein paar Tauben, selten wohl auch einmal ein Huhn oder eine Ente zum Geschenk in die Stadt bringt. — Im „Othello“ erscheint dem heutigen, besonders dem deutschen Leser auffallend, dass der alte Senator Brabantio und auch der junge Nobile Rodrigo die Neigung Desdemona's zum Mohren sofort Zaubermitteln und Liebestränken zuschreiben (I 1 u. 2). Auch wenn man weiss, dass ein derartiger Aberglaube noch jetzt vielfach in den untern Schichten des italienischen Volkes herrscht, so wird man sich doch schwer entschliessen denselben auch in den hohen und gebildeten Klassen, zumal im aufgeklärten Zeitalter des Humanismus, ernstlich anzunehmen. Allein Shakespeare, der ja selbst von allem Aberglauben völlig frei ist, denselben aber mannigfach in seinen dramatischen Dichtungen zur Sprache kommen lässt, hatte auch über dessen Verbreitung unter den Italienern richtige Kenntnis, wie die früher erzählte Geschichte des Grafen Rambaldo Collalto beweist. Wäre dem nicht so gewesen, so wäre gewiss damals auch nicht das Buch erschienen: G. Bodino, Demonomania, de gli stregoni cioè furori et malie de' demoni col mezzo de gli huomini, tradotto da Hercole Cato, Venetia, Aldo, 1592. — Ein anderes Wort Brabantio's, das zu einem „geflügelten Wort“ der Engländer geworden ist, „the curled darlings“ (I 2; Tieck: „der reiche Jünglings-Adel“ (!) übergeht gerade das Wort „curled“), findet sein richtiges Verständnis allein in einer venezianischen Sitte jener Zeit. Die jungen venezianer Elegants, besonders die verliebten, trugen damals in der That das Haar in einer Locke auf der Stirn und je einer an den beiden Schläfen gekräuselt, wie G. Franco's Kostümbuch mehrfach uns dergleichen zeigt; namentlich kann

uns dessen „Giovane innamorato“ als Muster dienen, nach welchem wir uns Roderigo, den von Brabantio abgewiesenen Bewerber um Desdemona's Hand, vor seinem Eintritt in das Heer vorzustellen haben. Übrigens war diese venezianische Mode auch in England eingedrungen, wie wir aus Lear (III 4) sehen, wo der in schrecklicher Sturmnacht („in such a night as this“, zweimal; vgl. Kaufmann von Venedig V 1) herumirrende Narr Lear den verstellten Narren Edgar trifft und ihn fragt, was er gewesen sei, worauf dieser antwortet: ein Verliebter, stolz an Herz und Sinn, der sein Haar kräuselte (that curled my hair), Handschuhe an seiner Kappe trug, und den Lüsten seiner Gebieterin fröhnte, u. s. w. — Die richtige Bemerkung Shakespeare's (Othello III 1), dass man in Neapel durch die Nase spreche, wird er wohl von dem italienischen Sprachlehrer in London Florio gehört haben. — Dass eine Dame stets Fächer, Handschuhe und Maske bereit und bei der Hand haben müsse, wie aus Othello's Frage (IV 2) sich ergiebt, gilt ganz besonders von einer Venezianerin. — Wenn aber Cassio, die bankettierenden cyprischen Herren und sogar der scheidende Gouverneur Montano, der schon früher einmal unter Othello gedient hat, zu „jungen“ Männern gemacht werden, so ist das nicht Shakespeare's sondern Tiecks Schuld, welcher „gallant“, „fellow“ (II 3), und „he you hurt“ (Montano; III 1) gleichmässig mit „junger Mann“ übersetzt hat. —

Bei aufmerksamer und unbefangener Durchsicht des „Kaufmanns“ und „Othello's“ finden sich nur sehr wenige und kleine Verstösse gegen die lokale Treue, namentlich gegen die venezianische Staats- und Gerichts-Organisation. Das Gerichtsverfahren im Prozess Shylock-Antonio passt im allgemeinen nicht recht in das sechzehnte Jahrhundert. Zwar ist die Scene richtig in

einen Gerichtssaal verlegt, der im Dogenpalast zu denken ist, allein die Richter sind ungenau mit dem allgemeinen Titel „Senatoren“ bezeichnet, und die Führung des Vorsitzes durch den Dogen ist zum mindesten ein Anachronismus. Wird die Sache als Zivilsache betrachtet, so gehörte sie vor das oberste Civilgericht, wovon es zwei gab, deren jedes aus 40 Richtern bestand, daher die Namen: Quarantia al civil vecchia (seit 1425) und nuova (seit 1462). In keinem derselben hat je ein Doge den Vorsitz geführt. Wird diese Sache aber als Kriminalsache aufgefasst, so gehörte sie vor das oberste, ebenfalls aus 40 Richtern bestehende Kriminalgericht, die Quarantia al criminal. In diesem präsidierte allerdings früher der Doge persönlich, wurde jedoch seit der Regierung des Dogen Marco Cornaro (1365—67) hierin durch drei Räte ersetzt. Wer will es aber dem Dramatiker verdenken, dass er, selbst wenn er diess gewusst, die glänzende Erscheinung des Dogen auf der Bühne beibehielt? — In ähnlicher Weise hat Shakespeare, wie schon Madonna Giustina Renier-Michiel bei Rawdon Brown bemerkt hat, im „Othello“ nicht klar zwischen „Collegio“ und „Senat“ unterschieden. In der Novelle des Ferraresen Giraldi, der die venezianischen Einrichtungen natürlich genau kannte, verklagt am Schluss der Fähnrich Jago den Mörder Othello bei der „Signoria“, das ist in diesem Fall die Quarantia al criminal, welche (gleich der höchsten Staatsrepräsentanz) auch diesen Titel führte. Die Angelegenheit aber, welche dem Brabantio Veranlassung zur Klage gegen den ihm früher befreundeten Othello giebt, gehört weder vor die Signorie noch vor den Senat, sondern vor das „Collegio“ (den Ministerrat). Daher ist die Scene (I 3) auch nicht in die „Hall of the Senate“, sondern ganz richtig in die „Council-chamber“ (Hall of the ministerial Council im

Dogenpalast) verlegt, wozu Abbildungen bei dem vielgenannten G. Franco und in Köhlers „Polychrome Meisterwerke" (Leipzig 1878) zu finden sind. Auch schreibt Shakespeare (I 2) richtig „the council" und „the consuls", das ist „counsellors", aber (ebenda) auch wieder unrichtig „the senate" und „the senators". Vielleicht aber wollte Shakespeare absichtlich das Wort „collegio" hier vermeiden, weil „College" bei den Engländern ganz etwas anderes bedeutet, und wurde dadurch ungenau.

Wenn im Kaufmann (III 2) Lorenzo dem von Venedig als Bote kommenden Salerio auf der sehr besuchten Strasse Fusina-Padua begegnet, so hat diess nichts Auffälliges, denn dergleichen kam öfter vor; wenn aber (ebenda) Tubal die entflohene Jessica bis Genua verfolgt haben will, so dürfen wir diese poetische Licenz dem Dichter nur darum hingehen lassen, weil er für sein Publikum einen bekannten Ortsnamen brauchte. Ebenso ist es dem englischen, nicht dem venezianischen Ideenkreise entnommen, dass (ebenda) Antonio ein Schiff nach Mexico unterwegs haben soll, da von Venedig aus niemals ein direkter Handelsverkehr mit diesem Lande, oder mit Amerika überhaupt bestand. Auch schmeckt die Begründung der eiligen Abfahrt Bassanio's von Venedig um 9 Uhr abends (II 6) etwas nach Fahrt in offener See, wo „der Wind hat sich gedreht" mehr Bedeutung hat als für eine Fahrt durch die Lagune von Venedig zur Mündung der Brenta (Fusina).

Das ist jedoch alles, was sich in beiden Dramen an Verstössen gegen die lokale Treue und Richtigkeit entdecken lässt. In der That, wenig genug. Und wenn man erwägt, dass selbst Historiker und Reisebeschreiber, wie z. B. der früher genannte Tom Coryat, von derartigen und weit schlimmern Unrichtigkeiten

selten frei bleiben, so ist es erstaunenswert, dass der Dichter, der ja nicht in die Schranken des Reisebeschreibers gebannt ist, der Wirklichkeit so treu geblieben ist, wie man es in diesem Masse nur selten in der dramatischen Dichtung finden wird. Shakespeare's Kenntnis Venedigs und Padua's erscheint unbegreiflich, seine Treue in der Darstellung derselben bewundernswürdig, und man darf gewiss behaupten, dass der „Kaufmann von Venedig" und der erste Akt des „Othello" Venedig nicht bloss zum Schauplatz haben, sondern wirklich in Venedig spielen.

III. Die Zähmung der Widerspenstigen.

Ausser den beiden dramatischen Dichtungen Shakespeare's, die wirklich und ganz in Venedig spielen, — der „Kaufmann von Venedig“ und „Othello“ —, giebt es von ihm auch solche, die zwar in Italien spielen, aber neben Anderm nur einzelnes Italienische oder neben Italienischem noch manches andere enthalten. Wir wenden uns zunächst zu der in Padua spielenden Komödie „Die Zähmung der Widerspenstigen“, zumal wir diese Stadt ohnehin schon mehrfach in den Kreis unserer Betrachtung zu ziehen veranlasst waren.

Indem Shakespeare ein älteres (1594), in Athen spielendes Lustspiel zur „Zähmung“ umarbeitete, verlegte er ohne jeden zwingenden inneren Grund deren Schauplatz nach Padua. Wir möchten gern in die Seele des Dichters hinabsteigen, um dort zu erkunden, was ihn zur Wahl gerade dieser Stadt bestimmt hat, da die Handlung selbst nicht spezifisch paduanisch ist, wie der „Kaufmann“ und „Othello“ spezifisch venezianisch sind. Wenn Shakespeare bei seiner Arbeit auch die von Gascoigne 1566 ins Englische übersetzten Suppositi des Ariost benützt hat, so scheint doch vielmehr der Wunsch seine erworbenen Kenntnisse von Italien und vom venezianischen Leben zu verwerten seine diesbezügliche Wahl geleitet zu haben. In der That zeigt das Stück eine nicht geringe Kenntnis italienischer Kunstwerke, es kennt die paduaner Malerschule und die Zustände der dortigen Universität von denen schon früher die Rede war, es ist mit der reichen und kostbaren Ausstattung paduaner Häuser ganz vertraut,

bringt eine ungewöhnliche Menge italienischer Sprachfloskeln, und mischt mit allen diesem neben einigen zutreffenden Einzelheiten so viel Unrichtiges und Unitalienisches, dass daraus ein sonderbares Ganzes entsteht, welches den Eindruck macht, als sollten hier die vom „Kaufmann" übrig gebliebenen Reste italienischer Kenntnisse verarbeitet werden.

1. Die Lombardei und Padua.

Auf die vortreffliche Charakterisierung der Lombardei und Padua's gleich im Beginn des eigentlichen Stückes (I 1) ist schon vielfach hingewiesen worden. Nach unsern jetzigen geographischen Bezeichnungen fällt uns die Angabe auf, dass Padua in der Lombardei gelegen sei, während es doch zum venetianischen Gebiete gehört. Allein man muss sich erinnern, dass in frühern Zeiten die ganze Tiefebene des Po zwischen Alpen und Apenninen Lombardei (im weitern Sinne) genannt wurde. Shakespeare's Worte:

„fruitful Lombardy,
The pleasant garden of great Italy"

enthalten übrigens nichts, was nicht vor und nach ihm in Schilderungen dieses Landes vielfach gesagt worden ist. So sagt z. B. Z. Lilio (Breve Descrittione del mondo, tradotta per M. Franc. Baldelli, Vinegia 1552): „Questo paese (die Lombardei im engern Sinn) è grassissimo et abondantissimo sopra tutti gl'altri paesi d'Italia d'olio, di viti e di biade fecondo, illustre per molte aque et laghi, copioso di frutti et di pesce, famoso per molte contrade, borghi, castelli et ricchissime città". Und der schon früher erwähnte G. Chr. Schmidt (handschriftliche Reisebeschreibung durch Italien 1690) schreibt: „Das Land um Padua herum ist sehr fett, wie es gemeiniglich in der Lombardei zu sein pflegt"; „die umher liegende Gegend (um Verona) ist ein wahres

Paradies"; wir haben (von Villafranca nach Mantua) allezeit das schönste Land zu beiden Seiten des Weges gehabt, wie denn die Lombardei ein recht gesegnet Land ist, und der anmutigste Garten von der Welt"; „von Piacenza bis Milano und die ganze Lombardei ist lauter eben Land, und reiset man mit höchster Verwunderung als in einem Garten"; „hierum (um Imola) fängt sich (für den vom Süden Zurückkehrenden) die herrliche und fruchtbare Lombardei an" u. s. w. — Aus diesen beiden, von Shakespeare völlig unabhängigen Schriftstellern wie aus vielen andern ist zu ersehen, dass man den obigen Worten des Dichters keinen zu grossen Wert beilegen darf, und aus ihnen keinen Schluss auf Autopsie zu machen berechtigt ist. Aus eigener Anschauung aber schreibt Göthe in seiner italienischen Reise (1786) von der Gegend von Verona: „Es ist ein Garten meilenlang und breit, . . . ganz flach;" vom Wege von Vicenza nach Padua: „Man fährt ($3^1/_2$ bis 4 Stunden in der fruchtbarsten Ebene, . . . zwischen Hecken und Bäumen, ohne weitere Aussicht; von der Rundsicht vom Observatorium in Padua: „Gegen Norden Tiroler Gebirge, . . . an die sich im Nordwesten die vicentinischen anschliessen, . . . gegen Westen die nähern Gebirge von Este (die Euganeen), . . . gegen Südosten ein grünes Pflanzenmeer, ohne eine Spur von Erhöhung."

In diesem schönen Garten Italiens, der die Lombardei genannt wird, liegt

„fair Padua, nursery of arts"; —

eine in ihrer Bündigkeit bewundernswerte und unübertreffliche Charakterisierung dieser Stadt, welche eine noch weit tiefere Kenntnis als diejenige der Lombardei verrät. Padua gehört durch seine Bauten und Kunstwerke in der That zu den interessantesten und schönsten Städten Italiens. S. Antonio, die dazu gehörige Scuola, die Kapelle S. Giorgio, das Reiterdenk-

mal des Gattamelata, die Kirche der Eremitaner (Augustiner), die Arena mit ihrer Madonnen-Kapelle (1304 ausgemalt), Santa Giustina (1549), der Prato della Valle, der botanische Garten (1545 gegründet), die Universität (il Bò; 1238 gestiftet), der Palazzo della Ragione, die Gran Guardia, der Palast des Podestà, der Palast des Capitano, und viele andere Paläste und Plätze u. s. w. machen auf jeden Besucher dieser Stadt einen überraschenden Eindruck. Aber nicht alle Besucher derselben, und noch weniger alle Leser Shakespeares denken daran, welche Rolle Padua in der Geschichte der Malerei gespielt hat. Infolge der Thätigkeit Giottos hierselbst hatte sich hier diese Kunst durch Jacopo d'Avanzo (gest. 1367) und Francesco Squarcione (1394—1474) fortentwickelt, und dieser hatte in Padua eine der berühmtesten und fruchtbarsten Malerschulen gegründet, daher man ihn „den Vater der Maler" und Padua um seinetwillen „die Mutter der Malerei" (nursery of arts) nannte. Von hier aus entsprang die Paduaner Schule (Mantegna), die Muraneser Schule (Vivarini), und die Venezianer Schule (Bellini). Freilich ob und wie weit Shakespeare von dieser Entwicklung der Kunst und deren Leistungen, namentlich denen des Giovanni Bellini und seiner grossen Schüler Giorgione, Fra Sebastiano del Piombo, Jacopo Palma d. ä., Tizian, Pordenone und deren Nachfolger Kenntnis gehabt habe, ist völlig unbekannt. Doch hat er Gemälde gekannt, die offenbar der italienischen Malerei entstammten. Das zeigt die berühmte, im Vorspiel unseres Stückes enthaltene Anführung dreier Gemälde, welche in ihrer Art so vortrefflich ist, dass man zur Annahme eigener Anschauung fast gezwungen wird. Auch der geübte und aufmerksame Kunstfreund und Kenner wird nur selten im Stande sein, in so wenigen Worten eine so treffende und lebendige Schilderung eines Bildes zu

geben, wie sie hier spielend hingeworfen ist. Auch kann man sich des Gedankens nicht erwehren, dass Shakespeare von Gemälden spreche, die auch seinem Publikum nicht unbekannt waren. Bei dem zweiten Bilde ist man natürlich versucht, an Correggios „Jo“ zu denken. Dieses Bild kam aus Spanien nach Mailand, wo es sich 1585—1600 im Hause Leonis befand, und gehört seit 1600 der kaiserlichen Sammlung in Wien an; auch die in Berlin befindliche Wiederholung desselben kam aus Spanien und schon 1587 in den Besitz Kaiser Rudolfs II. zu Prag. Dasselbe könnte also nur durch eine nicht mehr bekannte Copie in England bekannt gewesen sein. Da berichtet wird, dass der berühmteste englische Maler jener Zeit, Isaac Oliver (1556—1617), welcher auch Fed. Zucchero's (1536—1602) Unterricht genossen hatte und sich hauptsächlich nach Parmegianino gebildet zu haben scheint, vortreffliche Copieen von berühmten Bildern italienischer Meister gemacht habe, so ist es immerhin möglich, dass unter denselben auch jene der drei erwähnten sonst uns jetzt unbekannten Gemälde befindlich gewesen seien.

Auch die Skulptur, namentlich der Bronzeguss, wurde in Padua sehr gepflegt und von hier nach Venedig verpflanzt. Es genügt hier die Namen zu nennen des Donatello (aus Florenz, 1386—1466; 1443 - 53 in Padua; Reiterbild des Gattamelata), Andr. del Verrochio (gest. 1488), Aless. Leopardo (blühte 1480—1540 in Venedig; Reiterbild des Colleoni), und der Lombardi (in Padua: Cappella del Santo in S. Antonio).

Wenn nun aber in dem Ausdruck „nursery of arts“ auch eine Beziehung auf die Paduaner Universität enthalten ist, so ist alles hieher Gehörige bereits früher in den Darlegungen zum „Kaufmann von Venedig“ (Dr. Bellario, Bassanio und die Studenten in Padua) gesagt und erörtert worden. Dem mag hier nur noch

die lokale Notiz hinzugefügt werden, dass es eine in unserm Stücke (III 1) erwähnte Lukas-Pfarrkirche in Padua bis zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts wirklich gab, was übrigens nur insofern von Interesse ist, als hier der Name zutrifft, was in „Maass für Maass“ (III 1) nicht der Fall ist, da es in Wien nie eine Lukaskirche gab.

Aus dem bisher Gesagten ergibt sich, dass Shakespeares Kenntnisse Paduas sich nur auf dessen Kunstgeschichte, die Universität, den Weg nach Venedig, vielleicht einige Vorkommnisse in der Gesellschaft, und — wie wir gleich näher sehen werden — die Ausstattung eines reichen Haushalts beschränken.

2. Cà Gremio.

Vielleicht interessiert es manchen meiner Leser, mit mir einen kleinen Ausflug von Venedig nach Padua zu machen, von dessen hervorragenden Bauten, Kunstschätzen und geschichtlichen Erinnerungen bereits die Rede war. Indem wir uns die langweilige Eisenbahnfahrt für die spätabendliche Rückkehr versparen, fahren wir an einem schönen Frühlingsmorgen, nicht mit der Corriera wie Portia, auch nicht mit einer Segel- und Ruder-Barke wie Bassanio, sondern mit einem kleinen Dampfschiffe durch die Lagune nach Fusina. Hier erwartet uns ein Zug des Dampftramway, der uns auf jenem alten, Shakespeare wohlbekannten Wege längs der (nun kanalisierten) Brenta über Mira, Dolo, Strà, an deren reizenden Villen und blühenden Gärten vorüber (vgl. früher „Villa Belmont“) nach Padua führt. Das Land ist ganz eben und flach, und wo zwischen den Gärten Felder sich zeigen, sind auch diese ähnlich wie in Campanien (Terra di lavoro) meist so dicht mit Obst- und Maulbeerbäumen und zwischen diesen sich rankenden Reben bewachsen, dass man nur selten etwas mehr als die nächstgelegene gartenartige Um-

gebung sehen kann. Vielleicht erblickt man hie und da einmal an einer offenen Stelle die blauduftigen Spitzen der eigenförmigen, zehn Kilometer südwestwärts von Padua entfernten, gleich Inseln aus der Ebene aufsteigenden Basaltberge der Euganeischen Hügel, über welche die Strasse nach Mantua und die Eisenbahn nach Ferrara sich ziehen. In der ganzen Umgegend gibt es ausser dem an einzelnen Stellen etwas höhern Bahndamm der oberitalischen Eisenbahn und den alten Befestigungswällen Paduas nicht einmal eine Bodenerhöhung. Daher kommt es, dass man diese Stadt beinahe unerwartet erreicht, fast ohne vorher etwas von ihr wahrgenommen zu haben. Natürlicherweise hat man auch umgekehrt von Padua aus keine Aussicht in die Landschaft, nur von den Wällen aus überblickt man ein wenig die nächstgelegene Ebene. So ist es denn eine völlige Unrichtigkeit oder wenigstens eine den lokalen Verhältnissen gänzlich widersprechende poetische Licenz, wenn Shakespeare (Zähmung IV 2) den Biondello seinem Herrn Lucentio Bentivoglio melden lässt, dass er nach langem Lauern eine für ihre Pläne passende Person, einen (von Mantua kommenden) „Merkatanten oder einen Pedanten“ (er ist beides) soeben vom Hügel (hill) zur Stadt habe herabsteigen gesehen. Dergleichen möchte in Stuttgart oder vielleicht in Prag denkbar erscheinen, aber in Padua ist es so unmöglich wie in Berlin oder Leipzig.

Trotz mannigfacher baulicher Neuerungen bietet Padua noch jetzt das Bild einer älteren italienischen Stadt; noch zeigt es die geistvollen Formen eines Charakterkopfes, nicht die faden Züge moderner Blasiertheit. Schöne Plätze und Märkte, enge Strassen mit Laubengängen an den Seiten zum Schutze gegen Regen und Sonnenglut, viele grosse kunstgeschmückte Kirchen, zahlreiche stattliche Bauten und Paläste im Stil der

venezianischen Gothik und der Renaissance nehmen unsere Aufmerksamkeit in Anspruch. Allein es gilt in diesem Gewirr von Strassen und unter der Menge schöner alter Paläste die Casa Gremio, den Palast des Herrn von Gremio, ausfindig zu machen, und das ist nicht leicht, denn in den Archiven und Bibliotheken Venedigs, selbst in den Bürgerverzeichnissen und Steuerrollen Paduas sucht man den Namen dieser Familie vergebens. Auch Bädeker und Gsell-Fels wissen nichts von diesem Palast, aber — Shakespeare kannte ihn, wenigstens sein Inneres. Jedenfalls aber dürfen wir ihn nicht in der Nähe von Sant' Antonio, oder der noch ferner gelegenen Kirche der heiligen Justina suchen, sondern mehr im Innern der Stadt. Denn wir wissen, dass der reiche Edelmann Gremio Nachbar des noch reichern Edelmannes Baptista Minola war, dessen Haus mehr gegen den Marktplatz zu gelegen war (V I.) In dessen Umgebung herumstreifend wird man, nicht zu fern, auch jetzt noch zwei nebeneinander gelegene alte Paläste finden, deren einer im Spitzbogenstil, der andere in demjenigen der Frührenaissance, beide von reicher Pracht und völlig geeignet sind, als Residenz der zwei reichen Adelsfamilien Minola und Gremio zu dienen. Noch jetzt sind beide in gleichem Maasse wohnlich anheimelnd, obgleich sie unter sich so verschieden sind, wie es einst ihre Bewohner waren.

In dem Renaissancehause mit seinem weiten, rundbogigen, freundlich einladenden Hausthore und seinen breiten, lichteinlassenden Fenstern wohnte ehemals der liebenswürdige, gastfreie Signor Baptista Minola mit seinen zwei schönen Töchtern Katharina und Bianca. Er war ein gebildeter Mann, hatte in jüngern Jahren die Welt gesehen, war in Genua gewesen, und war mit vielen reichen und gebildeten Edelleuten, wie Herrn Antonio in Verona (II 1) und dem ebenso gelehrten als

überreichen, dabei doch noch im Handel beschäftigten Herrn Vincenzo Bentivoglio in Pisa (II 1; IV 2, 5) wohlbekannt. Daher sorgt er vor allen Dingen für eine gute Erziehung, Bildung und Verheiratung seiner Töchter, die leider keine Mutter mehr haben, und deren ältere, Katharina, durch ihr zänkisches und widerspenstiges Wesen dem Vater Kummer und Sorge bereitete. Jeder der beiden bestimmte er eine Mitgift von 20000 Kronen, und als Katharina, von ihrem Gatten gezähmt, sich unerwartet geändert hatte, schenkte er der anders gewordenen aus Freude noch weitere zwanzigtausend. Doch wusste er sehr wohl den Wert des Reichtums zu schätzen, und versprach sogar die Hand seiner jüngern Tochter demjenigen von ihren Bewerbern, welcher ihr das reichste Wittum verschreiben würde; „'t is deeds must win the prize" sagte er (II 1), und meinte unter den „deeds" (Thaten) die „bezzi" (Batzen).

Einer dieser Bewerber war Herrn Vincenzo's Nachbar, Herr Gremio. Der war ein älterer, ehrenwerter Herr, nicht gerade geizig, noch weniger verschwenderisch, auch nicht habsüchtig, aber ein Liebhaber des Geldes und der Kostbarkeiten. Um edlere, geistige Bildung, obschon er sie an andern rühmt, hat er sich wenig gekümmert, umsomehr aber um seine Landwirtschaft, seinen Meierhof, seine Ochsen und Milchkühe; selbst ein Kauffahrteischiff, das gerade im Hafen von Marseille liegt, hat er seinem Besitze hinzugefügt. So hat er die ererbten Schätze vermehrt und die düstern Räume seines alten gothischen Hauses mit reichen Stücken des kostbarsten und wertvollsten Hausrats gefüllt, ohne selbst von denselben Gebrauch zu machen und an denselben etwas anderes als den materiellen Wert zu schätzen. Dabei hatte er weder Zeit gefunden noch Neigung gespürt, nach einer Lebensgefährtin sich umzusehen. Inzwischen wuchsen seines

Nachbars Töchter unter seinen Augen heran, und endlich, in schon vorgerückten Jahren, da ihm Haare und Bart bereits ergrauet waren, verliebte er sich in die jüngere der beiden, die junge, schöne Bianca.

Unter diesen Umständen erhielt der Hausrat im sonst so einsamen Palaste des Herrn Gremio einen besondern Wert, den dieser bei seiner Bewerbung um die Hand der schönen Nachbarin wohl zu verwerten und bei Herrn Baptista als künftiges Erbe seiner etwaigen Gattin wohl in die Wagschale zu legen weiss. Da sind: silberplattierte und Goldsachen, namentlich Becken und Kannen zum Händewaschen, Geschirre von feinem Zinn und Messing, Wandtapeten von tyrischen Teppichen, Elfenbeinkästchen (ivory coffers) voll Kronen, Zecchinen und Doppien (den damaligen marenghi), Kisten von Cypressenholz angefüllt mit Battist von Arras, gesteppten Decken, kostbaren Gewändern, Betthimmeln und Vorhängen, feinen Linnen, perlengebuckelten türkischen Kissen, Fransen von venezianischem Golde in Nadelarbeit (II 1: Cypress chests full with arras, counterpoints, costly apparel, tents and canopies, fine linen, Turkey cushions bossed with pearl, valance of Venice gold in needle work, pewter and brass, and all things that belong to house or house-keeping). Solche Herrlichkeiten bildeten damals den Hausrat wohlhabender venezianischer Patrizierfamilien. Das ist keine poetische Übertreibung, sondern stimmt zu dem früher besprochenen Luxus. Reste davon finden sich, wie schon Lady Morgan (Italy, Paris 1821) bemerkt und Ch. A. Brown wiederholt hat und ich aus eigener Erfahrung bestätigen kann, noch jetzt in den Palästen und Villen solcher Familien zu Venedig und Padua, wenn auch oft nur als seltene alte Familienstücke und verstaubter Plunder aus längstvergangener Zeit, die dann häufig genug in die Hände der Antiquare und durch diese in die Samm-

lungen reicher Fremden wandern. — Ein Teil dieser Kostbarkeiten stammte aus dem Morgenlande (Türkei, Tyrus), von wo der blühende Levantehandel Venedigs dieselben in die Dogenstadt brachte, die ihrerseits die Nachfolgerin des alten Tyrus geworden war. Schon sechshundert Jahre vor Christus werden uns von dessen Handel Stücke vom Propheten Ezechiel (27, 24) aufgezählt, die mit den angeführten übereinstimmen und in den ältern englischen, Shakespeare offenbar wohlbekannten Bibelübersetzungen auch mit den gleichen Ausdrücken bezeichnet werden. So in der Cranmer-Bible (1541, 49, 51): costlye rayment of yelowe sylke, and nedle-worke, in cedar wood; auch in Psalm 45, 15: (the daughter of Tyre) in raiment of needle-work; in der Geneva-Bible (1560) und in der Bishops-Bible (1568 und 1575, 4⁰): rayment of blewe silke, and of broydred worke, in coffers for the rich apparel; und später in der Kings-Bible (1611) werden dann diese coffers zu chests. — Jedenfalls hat aber Shakespeare den reichen und köstlichen Hausrat der Casa Gremio in Padua besser gekannt, als mancher seiner modernen deutschen Übersetzer und Erklärer. Wenn Tieck „tents and canopies“ mit „Zelt' und Baldachine“ verdeutscht, so entsteht natürlich die Frage: wie sollen Zelte in Herrn Gremios Kisten aus Cypressenholz kommen und da Platz finden? was will er, was soll seine Witwe mit Zelten in Padua machen? Fast ebenso ist es mit den Baldachinen. „Canopies“ sind hier Baldachine nur in dem Sinne, in welchem es im 14. Buch des Amadis (Augsburg 1579) einmal heisst: „Baldakin oder Himmel“, nämlich „Betthimmel“; „tents“, italienisch tendine, sind aber hier nicht Zelte, sondern die von jenem herabhängenden Bettvorhänge. Schon das Nibelungenlied kennt in Etzels prachtvoller Königsburg zu Ofen Betten und Decken von „Arras“, Decklaken von Hermelin,

und „Bettdächern“ von der besten arabischen Seide mit goldbesetzten Enden (Fransen). In Deutschland finden sich derartige „Himmelbetten“ im sechzehnten Jahrhundert allgemein, und steht eine Abbildung davon in A. Dürers: Vier Bücher von der Messung (Nürnberg 1525). In Italien sieht man dergleichen nicht blos auf alten Gemälden, wie z. B. auf einem Bilde Vittore Carpaccio's aus den Jahren 1490—95 in der Venediger Galerie, sondern (wie auch in Deutschland) in ältern Häusern zu Venedig, Padua, Florenz, wie sie denn in moderner Umgestaltung allerwärts vorkommen. Auch in England hatte man im sechzehnten Jahrhundert „tent-beds“, welche hier offenbar aus Italien eingeführt waren, wie die Ausdrücke canopies und tents beweisen. In einem solchen Bette wurde Desdemona von Othello erstickt (Othello V 2: let me the curtains draw). Dies waren wohl meist four-post-beds, die später für die Hauptpersonen eines Hauses und die Gäste in Gebrauch blieben, während für die Kinder und Dienstleute einfache tent-beds dienten. Erst in unserm Jahrhunderte wurden dafür die offenen, vorhanglosen french-beds eingeführt.

Wie in Casa Gremio zu Padua waren unzweifelhaft auch die Betten in Shakespeare's eigenem Hause zu Stratford „tent-beds“ (four-post-beds) mit „canopies“ und „tents“ sowohl das Ehebett wie die Gastbetten. Wenn der sterbende Dichter das beste von diesen letztern, also das „zweitbeste“ seines Hauses, noch in nachträglicher Zufügung zu seinem Testamente seiner ihn überlebenden Gattin vermachte, — das Ehebett gehörte ihr natürlich ohnehin zu —, so haben darin Manche unbegreiflicherweise ein Zeichen erkalteter Neigung sehen wollen. Gerade das Gegenteil, es ist eine Handlung zarter Aufmerksamkeit. Der alte Rechtskundige erinnert sich in seinen letzten Stunden noch

der Bestimmung des alten Sachsenrechts, der zufolge beim Mangel eines Sohnes das Heergewäte dem nächsten männlichen Verwandten eines Verstorbenen zufiel, nämlich sein bestes Pferd, Schwert, Schild, Messer, Harnisch, das „zweitbeste Bett". Ach, er selbst hatte ja seinen einzigen Sohn Hamnet verloren! Tiefbewegt lässt er nun seinem Testament noch die ausdrückliche Bestimmung einfügen, dass das „zweitbeste Bett" (samt canopy und tents) nicht in fremde Hände kommen, sondern seiner Frau zufallen solle.

Doch zurück nach Padua zu Herrn Gremio's Haus und Hausrat. Es ist wenig mehr davon zu sagen. Als Signor Gremio trotz seines Reichtums und der kostbaren Ausstattung seines prächtigen Hauses mit seiner Bewerbung um die schöne Bianca durchgefallen war, tröstete er sich wenigstens mit — der Teilnahme an deren Hochzeitsmahl. Aber zeitlebens blieb er unvermählt, und sein Stamm ist mit ihm erloschen.

Wenn einer meiner Leser einmal Padua besucht, so wird er dort nicht allzu fern von der Piazza delle Erbe und der Piazza dei Frutti unschwer die beiden schönen Paläste finden, deren einer die Cà Gremio ist. Würde er aber dessen Pförtnerin nach dem ehemaligen Besitzer und dessen Reichtümern fragen, so dürfte er schwerlich nähere Auskunft erhalten, vielleicht aber, wenn er den Rücken gewendet, die halblauten Worte hören: „Matto Inglese!"

3. Unitalienisches.

Während im „Kaufmann" und im „Othello" sich nur sehr weniges findet, das nicht ganz genau mit der venezianischen Wirklichkeit zusammenstimmt, gibt es in der „Zähmung" ziemlich vieles, das weder paduanisch, noch überhaupt italienisch ist. Da wir schon gesehen haben, dass sich hier auf einigen Gebieten der Paduaner Ver-

hältnisse die bewundernswert zutreffendsten Stellen finden, ist es um so auffallender zu bemerken, dass der Dichter sich in anderer Beziehung, namentlich in Rücksicht auf Lokalität und Geographie die lustigsten Phantasiesprünge erlaubt. Ist er dazu veranlasst, weil die Wahl dieses Schauplatzes eine rein willkürliche ist, oder thut er es aus Mangel genauerer Kenntnis desselben?

Wir haben schon früher gesehen, wie es in der Wirklichheit unmöglich ist, dass Biondello Jemand von einem Hügel habe herabsteigen sehen, da das Land völlig eben ist und die nächsten Höhen, die Euganeen, zehn Kilometer entfernt sind. Und gerade von dort, von Mantua, kommt der Pedant, der nach Rom und Tripolis reisen will (IV 2). Und nachdem er es übernommen hat, die Rolle des alten Herrn Vincenzo aus Pisa zu spielen, soll er gar von Pisa über Venedig nach Padua gekommen sein (IV 4). Nun fuhr man ja wohl im 16. und 17. Jahrhundert, besonders wenn die Wege zum Reiten zu schlecht waren, von Bologna mittelst Barke über Ferrara nach Lagoscuro, und von da den Po abwärts ins Meer und dann längs der Küste nach Chioggia und durch die Lagune nach Venedig, aber der nächste Weg, um nach Padua zu kommen, war das doch wirklich nicht. Freilich kann man einwenden, dass der „Mercatant und Pedant“ in Geldgeschäften reist, um Schulden einzukassieren und dass es bei solchem Reisezweck keinen Umweg giebt. Die Berechtigung dieses Einwurfes soll hier nicht weiter untersucht und bestritten werden, sondern sehen wir noch eine andere Fahrt. Petrucchio legt den Weg nach Verona mit Katharinen am Hochzeitstage, nach der verspäteten Trauung unmittelbar vor dem Mittagessen wegreitend, an einem kalten, Heizung erheischenden, also kurzen Tage bis zum Abendessen zurück (III 3).

Als er darauf mit seiner Frau zum Besuch nach Padua reiten will, berechnet er die dazu nötige Zeit von 7 Uhr Morgens bis zum Mittagessen, Katharina ihrerseits von 2 Uhr Mittags bis zum Abendessen (IV 3), endlich reiten sie (in kalter Jahreszeit) bei Morgensonnenschein weg und kommen gerade recht zum Mittagessen (IV 3 und V). Setzen wir nach damaligem Brauch der vornehmen Bewohner grosser Landstädte die Stunde des Mittagessens um 12—1 Uhr, und die des Abendessens um 7—8 Uhr an, so ergiebt sich eine Reisezeit von 4—5 Stunden zu Pferde. Dies würde gerade genügen, um etwa die Hälfte des Weges, bis Vicenza zurückzulegen, während man selbst zu unserer Zeit auf der vortrefflichsten Strasse und im Eilwagen fast die doppelte Zeit nötig hatte, um von Padua nach Verona zu gelangen. Shakespeare's unrichtige Angabe ist aber um so auffallender, als er ja einerseits Petrucchio's Heimat leicht nach Vicenza statt nach Verona hätte legen können, und als andrerseits diese Unzutreffenheit über den von Padua nach Westen (Verona) führenden Weg mit der höchst präzisen Kenntnis des ostwärts nach Venedig führenden Weges in auffallendster Weise kontrastiert. Muss es nicht scheinen, als höre hier Shakespeare's genauere Kenntnis auf, zumal seine Angaben, wie wir noch näher sehen werden, immer phantastischer werden, je weiter wir nach Westen kommen. Über Mantua werden wir noch mehr hören, und die kurze Charakteristik von Pisa (I 1: renowned for grave citizens) mag als sehr treffend gelten, aber wovon ein Segelmacher in Bergamo (V 1) sein Leben fristen soll, wird wohl stets unerfindlich bleiben, da die hier befindlichen zwei kleinen Bergbäche im Sommer oft austrocknen und nie ein Segel gesehen haben.

Aber auch andere Angaben entbehren der lokalen Treue. So war das Bestreuen (der Theater- und) der

Zimmerfussböden mit Binsen (IV 1; s. auch 1 Heinrich IV, III 1) keine italienische, sondern eine englische Sitte, welche hölzerne Fussböden voraussetzt. Ähnliches fand sich auch in Deutschland, wo gelegentlich auch die Strassen mit Gras bestreuet wurden. Bei H. Sachs (Werke, Nürnberg 1561, III, 1, 243) sagt Adam zu Eva, als der Herr sie nach der Vertreibung aus dem Paradiese in ihrem Hause besuchen will: „Kehr die stuben, vnd strew ein grass, dass es hinnen schmeck (rieche) dester bass.“ — Ferner ist die von Shakespeare im Stücke selbst angegebene Tracht nicht paduanisch (venezianisch). Zwar Tranio in seines Herrn Lucentio Mantel und Federhut (I 1) erscheint in dieser Tracht ausdrücklich als ein Fremder (II 1), allein sein Anzug, den er als angeblicher Bräutigam gewählt hat (V 1): seidenes Wams, sammtne Hosen, Scharlachmantel und zugespitzter Hut, entspricht ebenfalls nicht ganz der venezianischen Mode. Petrucchio's sonderbarer Aufzug zu seiner Hochzeit (III 2) kann natürlich hier nicht in Betracht kommen, und von seiner Dienerschaft Livree aus weissem Barchent ist schon früher gesprochen worden. Doch die Namen fast seiner sämtlichen Diener sind englisch (IV 1), und so findet sich neben dem italienischen Ausrufe „baccare“ (II 1) der englische „by Saint Jamy“. Tieck hat den nicht mehr üblichen Ausruf „baccare“ ohne Grund durch „cospetto“ ersetzt statt durch das jetzt gebräuchliche „per bacco“, das übrigens nichts mit dem Gott des Weines zu thun hat, sondern wohl von „baco baco“ (Baubau) herstammt, wie auch „per diana“ sich nicht auf die Göttin der Jagd bezieht, sondern eine Entstellung von „per Dio“ ist.

IV. Romeo und Julia.

Viele derjenigen, die über „Romeo und Julia“, diese „zaubervolle Dichtung“, diese „Tragödie, dieses Hohelied der Liebe“ geschrieben haben, sind dabei, oft wohl auch unwillkürlich, in poetische Ekstase geraten. Von dieser Nachforschung über seine lokale Färbung und Treue, welche durch die Vollendung dieses dichterischen Meisterwerkes nur erschwert wird, ist das nicht zu befürchten. Bei dem weiten Wege, welchen die zu Grunde liegende Erzählung durch mancherlei Entwicklungen hindurch zurückgelegt hat, bis sie zuletzt in Shakespeare's wunderbarem Trauerspiele ihre vollendetste Darstellung gefunden, ist zunächst eine nicht mühelose Untersuchung erforderlich, um herauszufinden, welche Veränderungen, welche Zusätze und Weglassungen dieser Art Shakespeare selbst zugehören. Und diese wiederum wird gerade durch die Vollendung dieses Kunstwerkes um so schwieriger, weil die hinreissende Geschlossenheit, in welcher diese Dichtung südliche Glut mit germanischer Gemütstiefe verbindet, den Leser erst mit dem Tode der beiden Liebenden zu abschliessender Ruhe kommen lässt, so dass inzwischen zu kritischer Beachtung jener einzelnen kleinen Züge, deren wir zu unserm Zwecke bedürfen, kaum Ruhe und Raum bleibt. Gelingt es uns aber zu solcher ruhigen Betrachtung zu gelangen, so gewinnen wir gerade bei diesem Stücke, mehr als bei den andern Dramen Shakespeare's, zugleich einen höchst interessanten Einblick in dessen geistiges Schaffen. Im allgemeinen schliesst er sich an seine ursprünglich italie-

nische Quelle an, aber die gestaltende Freiheit, mit welcher der Dichter im „Kaufmann von Venedig", in „Othello" und in „Romeo und Julia" den ihm vorliegenden Stoff behandelt, erscheint geradezu in der angegebenen Folge als im Zunehmen begriffen.

1. M. Bandello — P. Boaistuau — A. Brooke — W. Shakespeare.

Das Verhältnis Shakespeare's zu seinen Quellen ist bei „Romeo und Julia" nicht so einfach wie bei den bisher besprochenen Dramen. Im ganzen beruht seine Erzählung auf einer Novelle Bandello's.

Matteo Bandello, geboren 1480 zu Castelnuovo im Modenesischen, lebte als Dominikanermönch in Verona, Mailand und im südlichen Frankreich, und starb 1562 als Bischof zu Agen in der Guienne. Er ist der Verfasser einer Sammlung von Novellen (Lucca 1554) deren manche sehr anstössigen Inhalts sind. In dieser findet sich auch die Geschichte „Von dem unglücklichen Ende zweier unglücklichen Liebenden, deren einer an Gift, der andere vor Schmerz starb", d. i. die Geschichte von „Romeo und Julia". Jedoch ist Bandello's Erzählung weder die einzige, noch die erste Bearbeitung in der italienischen Literatur vor Shakespeare's Zeit. Abgesehen von einer Novelle des Salernitaners Masuccio (1476, 83, 84, 92 u. o.), der den Stoff nach einer älteren, uns verloren gegangenen Quelle frei umgedichtet zu haben scheint, gibt es eine Novelle von Luigi da Porto aus Vicenza (1535, 39, 53 u. ä.), eine epische Bearbeitung von Cav. Gerardo Boldieri aus Verona, pseudonym Clitia (1553), dann Bandello's Novelle (1554, 60), endlich ein Drama (Hadriana) von Luigi Groto aus Adria (1578). Wie man sieht, gehören die Verfasser aller dieser Bearbeitungen sämtlich dem Venetianischen an (Bandello durch seinen Aufenthalt in Verona), und eine nähere

Vergleichung ergiebt, dass alle spätern mehr oder weniger treu dem Luigi da Porto gefolgt sind. Dennoch ging die Erzählung nicht aus ihm, sondern aus Bandello in die fremden Literaturen über.

Der Franzose Pierre Boaistuau aus der Bretagne gab im zweiten Bande der „Histoires tragiques“ (Paris 1561) eine französische Überarbeitung der Novelle Bandello's. Der Engländer Arthur Brooke lieferte (1562, 82, 87) eine poetische, William Paynter im zweiten Bande des „Palace of Pleasure“ (1567) eine prosaische Bearbeitung nach Boaistuau. Shakespeare endlich folgte in seiner Tragödie (1599; frühere Raubausgabe 1597) der epischen Dichtung Arthur Brooke's, wobei übrigens nicht in Abrede gestellt werden soll, dass er nicht noch eine oder die andere der angeführten Bearbeitungen gekannt haben könne. Merkwürdigerweise finden sich auf beiden Seiten je ein Novellist, ein Epiker, wieder ein Novellist und ein Dramatiker, bei den Italienern: Da Porto, Boldieri, Bandello, Groto, bei den Ausländern: Boaistuau, Brooke, Paynter, Shakespeare. Der italienische Historiker Girolamo dalla Corte verdient für uns weniger Berücksichtigung, da er, ein Neffe Boldieri's, in seiner „Istoria di Verona“ (1594–96) diese Erzählung nach den Genannten, namentlich nach Bandello, als wirkliche Geschichte berichtet. Weitere Untersuchungen über die Erzählung und deren Darstellungen, so interessant sie auch sonst sein mögen, gehören nicht hieher, wo es allein auf die Feststellung des Weges ankam, auf welchem der Stoff Shakespeare überliefert wurde: Bandello - Boaistuau - Brooke - Shakespeare.

Zur Erläuterung dieser Verhältnisse mag hier eine kurze Vergleichung einiger Punkte aus den verschiedenen Schriftstellern folgen.

1. Der Herr von Verona. — Da Porto: Bartolomeo della Scala. Boldieri: il Gran Mastino Scala. Bandello: Bartolomeo Scala. — Boaistuau: le Seigneur Barthelemy de l'Escale. — Brooke: Prince Escalus. Paynter: Senior (Signor) Escala; Bartholomeo Escala. Shakespeare: Prince Escala (Escalus). — Der italienische Name (della) Scala ward also von Boaistuau französiert (wie scarpa: éscarpe, schiavo: ésclave, scorta: éscorte, scuola: école, etc.), dieses wieder von Brooke latinisiert: Escalus, was dann Shakespeare aufnimmt: Escales (vielleicht ursprünglich blos Sprech- und Druckfehler), Escalus (s. „Ende gut, alles gut" und „Maass für Maass").

2. Julia's Eltern. — Da Porto: Antonio und Giovanna. Boldieri: Antonio. Bandello: Antonio und Giovanna. — Boaistuau: Antonio — Brooke: namenlos. Paynter: Antonio. Shakespeare: namenlos.

3. Julia's Alter. — Da Porto: sie wird zu S. Eufemia (3. Sept.) 18 Jahre. Boldieri: 20 Jahre. Bandello: sie wird zu S. Eufemia (3. Sept.) 18 Jahre. — Boaistuau: noch nicht 18 Jahre. — Brooke: kaum 18 Jahre, Paynter: noch nicht 18 Jahre. Shakespeare: sie wird in der Vigilie von Lammas (also 31. Juli) 14 Jahre. — So erscheint sie von Boaistuau her immer jünger.

4. Besorgung und Zweck der Strickleiter. — Bandello: auf Julia's Rat lässt Romeo durch seinen Diener eine Strickleiter besorgen; diese wird um 5 Uhr Nachts, d. i. Abends 11 Uhr, mit einer Schnur zum Fenster aufgezogen und dort befestigt; dann steigt Romeo hinauf, — das eiserne Fenstergitter war übrigens so dicht und fest, dass man kaum eine Hand hindurchstecken konnte, — um mit Julia die Trauung und Hochzeit zu besprechen, die dann im Garten stattfindet. — Boaistuau: Die Strickleiter wird von Romeo's Diener

Pierre besorgt, bei diesem von Julia's Amme abgeholt und in Julia's Zimmer gebracht; von hier wird sie um 5 Uhr Abends (!) hinabgelassen, und Romeo steigt darauf in Julia's Zimmer zur Feier der Hochzeitnacht. — Brooke und Shakespeare folgen dieser Wendung. — Dem Franzosen taugte eine Strickleiter zu einer blossen Besprechung nicht und bei seiner charakteristischen Umgestaltung verwischte er die lokale Eigentümlichkeit der engen Vergitterung des Fensters, eine Verwischung, die also auf Boaistuau's, nicht auf Shakespeare's Rechnung kommt.

5. Julia's bestimmter Bräutigam. — Da Porto: un dei Conti da Lodrone. Boldieri: Francesco Conte di Lodrone. Bandello: Paris Conte di Lodrone. — Boaistuau: Paris Comte de Lodronne. — Brooke: Count (County) Paris. Paynter: Paris of Lodronne. Shakespeare: Sir Paris, County Paris. — So kennt also da Porto nur den Familiennamen, Bandello erfindet dazu den Vornamen, und bei Brooke und Shakespeare bleibt nur noch dieser übrig. Nur davon, dass seine Familie (Lodron) ein auswärtiges (tirolisches) Geschlecht ist, findet sich bei Shakespeare (I 3) eine dunkle Andeutung in den Worten der Lady Capulet: „Verona's summer has not such a flower".

6. Der zur Hochzeit Julia's mit dem Grafen Paris von Lodron bestimmte Ort und Tag. — Da Porto: ein Landhaus Capulets, zwei Meilen von Verona auf dem Wege nach Mantua gelegen. Boldieri: ein Garten Capulets bei Verona, zwischen Strom und Berg gelegen, an Mariä Himmelfahrt (15. Aug.) Bandello: Verona, an einem Sonntag in der Mitte September. — Boaistuau: Villefranche (Villafranca, zwei und eine halbe Meile von Verona auf dem Wege nach Mantua gelegen), am 10. September. — Brooke: am Mittwoch. Paynter: am Dienstag. Shakespeare: Verona, am Mittwoch

(20. Juli). — Der Franzose will und wählt bestimmte Angaben, aber woher hat er die Ortsangabe? Villafranca wird von Bandello bei anderer Gelegenheit genannt, woher Boaistuau es wohl hieher gezogen hat, und wovon bei Shakespeare, dessen Chronologie übrigens nur mit einiger Schwierigkeit auszurechnen ist (s. später), noch der alte Name des Ortes Freetown übrig ist (I 1), wo der Fürst gewöhnlich Gericht zu halten pflegt.

7. Namen der beiden Mönche. — Da Porto: Lorenzo aus Reggio. Boldieri: Battista Tricastro. Dalla Corte: Leonardo. Bandello: Lorenzo und Anselmo. — Boaistuau: Laurens und Anselme. — Brooke: Lawrence und John. Paynter: Lawrence und Anselmo. Shakespeare: Lawrence und John.

8. Dauer der Wirkung des Schlaftrunks. — Da Porto: 48 Stunden, „più o meno". Boldieri: fast 2 Tage. Groto. 16 Stunden. Bandello: circa 40 Stunden „almeno". — Boaistuau: 40 Stunden wenigstens. — Brooke: länger oder kürzer. Paynter: 40 Stunden wenigstens. Shakespeare: volle 42 Stunden.

9. Todesart der Julia. — Da Porto: sie hält den Atem zurück, bis sie erstickt. Boldieri: sie hält mit der rechten Hand Mund und Nasenlöcher zu, bis sie erstickt. Bandello: sie hält den Atem zurück, bis sie erstickt. Groto: sie ersticht sich mit einer Nadel. — Boaistuau: sie ersticht sich mit Romeo's Dolch. — Brooke, Paynter, Shakespeare folgen der Angabe Boaistuau's. — In keiner dieser Darstellungen, auch bei dalla Corte nicht, wenn es (wie bei Bandello und Boaistuau) in der Überschrift auch ausdrücklich gesagt ist, stirbt Julia vor Schmerz; entweder sie erstickt sich, oder sie ersticht sich. Der Franzose war der erste, welcher das Bedürfnis dieser Änderung empfand, der dann alle Engländer folgten. Aber auch Groto fühlte die Notwendig-

keit eines dem Drama entsprechenden Schlusses, für welchen er dann freilich nur einen armseligen Nadelstich bietet.

10. Julia's letzte Augenblicke. — Ein merkwürdiger Unterschied trennt hier die Darstellung der verschiedenen Nationen. Die Italiener: Da Porto, Boldieri, Bandello, Groto lassen Julia erwachen, ehe noch Romeo gestorben ist. Der Franzose Boaistuau und nach ihm die Engländer Brooke, Paynter, Shakespeare lassen Romeo gestorben sein, bevor Julia erwacht. Auffallenderweise schliesst sich ihnen hierin ein Italiener an, der früher genannte Historiker dalla Corte, ein Zeitgenosse Shakespeare's (1594—96); wie mag er wohl dazu gekommen sein? — Unser Gefühl zieht jedenfalls das einfache und dabei doch so grossartig tragische Ende des Boaistuau und der Engländer dem peinlichen, sensationellen und opernhaften Schlusse der Italiener vor, bei dem man die Besorgnis nicht los werden kann, der Held oder die Heldin könnte noch eine Bravour-Arie zum besten geben, oder beide könnten in einem schmelzenden Duett unter Trillern, Rouladen und Cadenzen ihre Seelen aushauchen.

Nach dieser Vergleichung einiger Thatsachen folge noch eine Probe von Ausdrücken, welche in den verschiedenen Bearbeitungen sich entsprechen oder, wenn auch bei verschiedenen Veranlassungen gebraucht, an einander anklingen.

11. Bandello (Julia zu Lorenzo): Insegnatemi snodar questo mio intricato nodo.
Brooke: The wedlocke knot to knit soone up. — The wedlocke knot was knyt.
Shakespeare (IV 2; Capulet sagt): I'll have this knot knit up to morrow morning.

12. Boldieri (Julia, die zu des Vaters harten Drohworten geschwiegen, sagt nach dessen

Weggange zur Mutter): Di voi lá voglia biasimar non posso, Ma ne lodar quel che mi spiace.

Bandello: A questo Giulietta con maggior animo, che ad una fanciulla non conveniva, liberamente rispose, ch'ella non voleà maritarsi.

Shakespeare (Julia sagt zur Mutter, noch ehe der Vater eintritt): I will not marry yet, — (und als der Vater wieder weggegangen): Proud can I never be of what I hate, But thankful even for hate that is meant love.

13. Boldieri (von Romeo's und Julia's Trauung): E con nodo fedel d'una parola Due furon poscia in una carne sola.

Bandello: M. lo frate, udita la volontà d'ambidue, poichè alcune cose ebbe detto in commendatione del santo matrimonio, dette quelle parole, che si costumano secondo l'ordine della chiesa dir nei sposalizj, Romeo diede l'anello alla sua cara Giulietta.

Shakespeare (II, am Schluss): Come, come with me, and we will make short work, For, by your leaves, you shall not stay alone, Till holy church incorporate in one. — (Den Ring sendet ihm Julia später durch die Amme, III 3). — Vgl. Julius Cäsar II 1.

G. Ph. Harsdörffer gebraucht in „Heraklitus und Demokritus (Nürnberg 1661) den Ausdruck: „sie wurden zwei in Einem Fleisch", was im Deutschen ziemlich geschraubt klingt, obschon es dem biblischen

Ausdruck (1 Mose 2, 24; Mathäus 19,5) wörtlich näher zu kommen scheint als Luthers Übersetzung.

Man sieht aus diesen Proben, dass Shakespeare mehrfach mit Boldieri zusammenstimmt, wie denn bei ihm von Andern auch Anklänge an Groto und Paynter aufgezeigt worden sind, so dass Manchem der Schluss berechtigt erscheint, dass Shakespeare nicht blos Brookes Dichtung, sondern auch die andern Bearbeitungen dieser Erzählung gekannt habe.

2. Verona und Mantua.

Die Treue, mit welcher Boaistuau dem Bandello, Brooke dem Boaistuau und Shakespeare dem Brooke im ganzen gefolgt sind, lässt es uns leichter begreifen, warum diese Tragödie von „Romeo und Julia" im allgemeinen so ausserordentlich von italienischem Hauche durchweht ist. Der Leser atmet südliche Lebensluft und Lebenslust, er verkehrt mit des Südens Menschen, er lebt mit ihrer grössern Natürlichkeit, ihrer leidenschaftlichen Streit- und Rachsucht, ihrer schneller entwickelten Empfindung. Das aber bezieht sich alles nur auf das Leben und den Charakter der Menschen, und ist nichts spezifisch Veronesisches. Ja, der Name „Veronese" für einen Veroneser kommt bei Shakespeare gar nicht vor, weder hier, noch in den beiden edlen „Veronesern", blos in Othello (II 1), wo es aber, wie früher gezeigt, eine verderbte Lesart ist. Warum aber Tieck behauptet, dass Verona eine von Shakespeare „mit einer gewissen Vorliebe behandelte Stadt" sei, ist nicht recht zu begreifen. Hätte er etwa die Geschichte von „Romeo und Julia", für die sein dramatischer Genius eine Vorliebe gefasst hatte, an einen andern Ort verlegen sollen? Und hätten die „beiden Veroneser" vielleicht keine Veroneser, sondern etwa Man-

tuaner sein sollen? Allein Tieck sagt ausdrücklich, dass die Stadt Verona von Shakespeare in „den beiden edlen Veronesern“ und in „Romeo und Julia“ mit Vorliebe behandelt sei. Was nun die „beiden Veroneser“ betrifft, so wird davon noch später die Rede sein. Hier nur so viel, dass in diesem Stücke durchaus keine lokale Färbung oder auch nur Andeutung zu finden ist. Nur der Titel nennt diese Stadt, welche für wenige Scenen zu zwei Personen den Schauplatz eines Zimmers, eines Gartens, einer Strasse, eines Platzes hergibt, darin aber nicht das geringste Veronesische bietet, auch sonst nur gelegentlich ein paarmal genannt wird. Das letzte findet auch in der „Zähmung der Widerspenstigen“ statt, wo Verona als Wohnort Petrucchio's angegeben ist. Aber vielleicht ist es damit anders in „Romeo und Julia“. Da hören wir allerdings von Masken und Fackelträgern (I 4), einem Seitenstück zu der Scene (II 3) im „Kaufmann von Venedig“, von Petrarca und seinen Sonetten an Laura (II 4), von Fächer und Fächerträger (II 4), von einem Walde von Sykomoren (I 1; d. i. gemeinem Ahorn; Sykomore bedeutet auch die Maulbeerfeige, die es jedoch in Italien nicht gibt; Bodenstedt übersetzt daher: Hain wilder Feigenbäume, den es aber auch nicht gibt) und von einem Granatbaum (III 5), und es wird (IV 5) als Landessitte hervorgehoben, dass die Leichen unbedeckt und geschmückt zu Grabe getragen werden. Alles dies ist jedoch allgemein italienisch, nicht gerade blos veronesisch, selbst die angegebene Art der Totenbestattung erhielt sich noch lange in Italien, so z. B. in Venedig bis zum neunzehnten Jahrhundert; noch 1847 sah ich sie in Neapel. Hingegen erwähnt Shakespeare eine von Bandello erzählte veronesische Eigentümlichkeit nicht; in Verona war es nämlich und blieb es bis auf unsere Zeit Sitte, die Leichen Abends zu bestatten, eine Sitte, die sich

in andern Städten Italiens nur höchst selten gefunden haben dürfte. Noch wird bei Shakespeare die Peterskirche genannt, Saint Peters church (III 5), was Bodenstedt ungenau mit „Petersdom" übersetzt, da schon seit der Mitte des achten Jahrhunderts die Kirche S. Maria Matricolare die Kathedralkirche (der Dom) von Verona ist. Aber zu jener Zeit gab es in Verona nicht weniger denn fünf Peterskirchen, und es dürfte kaum eine grössere Stadt, zumal Italiens, geben, die ~~nicht~~ eine Kirche dieses Namens aufzuweisen hätte, so dass die erfinderische Phantasie eines Dichters darin kaum fehlgehen kann. Doch werden wir darauf zurückkommen. Sonst ist in unserm Stücke die Scenerie, wie fast überall, nur mit etwas grösserer Abwechselung: ein Platz, eine Strasse, ein Zimmer, ein Garten, dazu noch ein Tanzsaal, eine Klosterzelle, ein Friedhof, welches alles aber wiederum und wie in den „beiden Veronesern" nichts Besonderes und charakteristisch Veronesisches ist. Aber eine Scene (V 1) spielt in Mantua.

Nicht zwar, als ob nun Mantua in diesem Stücke eine besondere Rolle spielte oder in irgend einer Weise besonders charakterisiert würde; aber wenn wir Shakespeare's Werke insgesamt überschauen, so zeigt sich, dass er mit Mantua nicht unbekannt ist, ja dass er es besser kennt als Verona. Romeo, vom Fürsten von Verona, einem Scaliger, aus der Stadt verbannt (III 1), flüchtet auf Fra Lorenzo's Rat nach dem nur sechs deutsche Meilen entfernten Mantua, wo er bis zu seiner völligen Begnadigung sicher verweilen kann (III 3), denn hier regiert ein Gonzaga. Andrerseits wird in der „Zähmung der Widerspenstigen" (IV 2) dem von Mantua in Padua ankommenden Pedanten hier ihm drohende Lebensgefahr vorgespiegelt, weil infolge eines Privatstreites zwischen dem Dogen und dem Herzoge von Mantua jener die strengsten Massregeln anbefohlen

habe. Wiederum in den „beiden Veronesern“ flüchtet der von Mailand verbannte Valentin (ähnlich wie der von Verona verbannte Romeo) nach Mantua (IV 3) und trifft, unterwegs noch im Mailändischen von Wegelagerern angehalten, unter diesen einen aus Mantua Verbannten (IV 1). Auch einen Mantuaner Dichter erwähnt Shakespeare, und zwar mit besonderer Wertschätzung, wenn auch durch den Mund eines eingebildeten, pedantischen Schulmeisters. In „Verlorene Liebesmüh“ (IV 2) sagt Holofernes: „Ah, good old Mantuan! I may speak of thee as the traveller doth of Venice:

Vinegia, Vinegia,
Chi non ti vede, ei non ti pregia.

Old Mantuan! old Mantuan! Who understandeth thee not, loves thee not“. Dieser Mantuaner ist aber nicht Virgil, sondern ein Neulateiner Baptista Spagnolus Mantuanus (um 1400), der damals in England viel in den Schulen gelesen wurde und von dem es auch eine englische Übersetzung (von George Turberville, 1567, 94) gab. Und wenn H. Wellesley's Korrektur in demselben Stück (III 1) „Signior Julio's giant dwarf“ (für „senior-junior“ u. s. w.) richtig ist, so waren auch die Werke Giulio Romano's in Mantua, der Palazzo del T (d. i. Tajetto), die Gigantenschlacht und der Zwerg des Cardinals Hippolyt von Medici Shakespeare nicht unbekannt. Aus alledem scheint sich eine grössere Bekanntschaft des Dichters mit Mantua als mit Verona zu ergeben, eine Bekanntschaft, die darum doch noch keine Vorliebe ist, und die auch keine persönliche Autopsie zur Bedingung hat.

Jedenfalls ist dem Italienischen in „Romeo und Julia“ nichts eigentlich Veronesisches, wohl aber viel Englisches beigemischt. So das Institut der Aldermen (I 4), so die Erwähnung von Taxusbäumen auf dem

Friedhofe (V 3), statt der Cypressen. Und wenn man die technischen Ausdrücke „stoccata“ und „passado“ (III 1) damals in London so gut wie in Venedig von jedem Fechtmeister hören konnte, auch schon in Bandello's Schilderung des Zweikampfes zwischen Tebaldo und Romeo „una gagliarda stoccata“ erwähnt wird, so ist dagegen die Erzählung Mercutio's von der „Queen Mab“ (I 4), so schön sie an und für sich ist, ein so sonderbarer englischer Flick auf das italienische Gewand dieser Tragödie, dass man kaum eine ärgere Dissonanz dieser Einlage mit dem Schauplatz dieser Geschichte und dem Charakter ihrer Personen ersinnen kann, welche auch durch Rücksicht auf das Publikum nicht annehmbar gemacht werden kann. Denn Shakespeare hätte den Vielsprecher Mercutio auch in anderer Weise darstellen können, wenn es ihm darum zu thun gewesen wäre, diesem Stücke einen rein italienischen Charakter zu geben.

3. Capuletti und Montecchi.

Wie fast in allen Städten Italiens, gab es auch in Verona im Mittelalter ein paar mächtige Familien, welche miteinander um den höchsten Einfluss rangen, daher sich hassten, befeindeten und bekämpften. Die Verwandten und Freunde, minder mächtige Familien und schutzbedürftige Bürger schlossen sich einer oder der andern Seite an, und so bildeten sich zwei Parteien, deren fortwährende Kämpfe oft den hauptsächlichsten Teil der Geschichte dieser kleinen Städte und Republiken ausmachen. Unter solchen Umständen gelang es dann häufig einer dritten Familie, sich zu wirklichen Herrschern der betreffenden Gebiete zu machen. Die mittelalterliche Geschichte Italiens zeigt uns überreichlich Beispiele derartiger Familienparteiungen, von

denen selbst jetzt noch mannigfach ähnliche Zustände übrig geblieben sind.

In Verona war 1262 die Familie der Scaliger zum Primat über die Republik gelangt und behauptete denselben bis 1389, wo Verona unter die Gewalt der Visconti von Mailand kam. Prinz Escalus von Verona (über den Namen s. früher), unter dem die Geschichte sich ereignet haben soll, ist Bartolomeo della Scala (gestorben 7. März 1304), dessen Vornamen auch da Porto, Bandello, Boaistuau und Paynter nennen, während Shakespeare mit Escalus dem Brooke folgt. Das redende Wappen der Familie, eine Leiter (Scala), findet sich noch vielfach in Verona, namentlich an den Grabmälern der Scaliger, aber die Familie selbst ist 1598 erloschen. Unter den Nebenpersonen befindet sich noch ein Verwandter des Prinzen, Namens Mercutio (d. i. Marcuccio, wie auch da Porto, Boldieri, Bandello und Boaistuau schreiben; von Marco), ein Freund Romeo's, reich an Bildung und Humor, an Witzen und Worten, der unter einem oft scharf übersprudelnden Wesen das treueste Freundesherz birgt und für seinen Freund das Leben lässt.

Schon dreimal hatte während Bartolomeo's Regierung der Familienhass der Capulets und Montagues zu offenen, blutigen Parteikämpfen in den Strassen von Verona geführt, da verbot der Fürst beiden jeden weitern Friedensbruch bei Todesstrafe. Offenbar aber war die Partei der Capulets weniger dem Frieden geneigt und rauflustiger als die der Montagues, und Capulets Diener reizen diejenigen der Montagues so lange, bis der Kampf wieder auf offener Strasse ausbricht, den die Montagues aber zu stillen suchen.

Die Montagues (Montecchi) gehörten zu dem ältesten veronesischen Adel, und ein Zweig dieser Familie blüht noch jetzt in Friaul. Der Graf und die

Gräfin sind ein älteres Paar, das mehr in häuslicher Zurückgezogenheit lebt, gastfrei des Sohnes Freunde an seinem Tische sieht, und in der sorgenvollen Liebe für diesen einzigen Sohn, Romeo, seine Lebensaufgabe findet. Romeo selbst ist ein geistvoller, zarter, mehr der Gefühlswelt hingegebener junger Mann, der eine gewählte Toilette nicht verschmäht (II 4), tugendhaft und wohlgesittet ist, so dass die ganze Stadt auf ihn stolz ist (I 5) und selbst sein Gegner Capulet ihm seine Achtung nicht versagen kann. Als er aus Verona verbannt worden, kränkt und härmt sich seine Mutter zu Tode (V 3). Ein Vetter Romeo's, Benvolio, ein nicht so hoch talentierter, aber liebenswürdiger und wohldenkender Jüngling, ist mit Mercutio sein nächster Freund.

Die Capulets (Capuletti, Capelletti) sind ausgestorben. Ihr Haus in Verona steht noch; es ist klein, schmal und hoch, und zeigt über dem Hofthor noch das redende Familienwappen: einen Hut. Graf Capulet hatte in jüngern Jahren etwas locker gelebt (IV 4), hatte auch manche Nacht durchtanzt und mit einem gleichaltrigen Vetter an Maskenscherzen sich erlustigt (I 5); dann hatte er eine Konvenienzehe mit einer aristokratisch stolzen und kalten Dame, einer Verwandten geschlossen, aus welcher Ehe ihm nach dem Verlust mehrerer Kinder (I 2) eine einzige Tochter, Julia, übrig geblieben ist (IV 5). Nun beseelt ihn vorherrschend, wie das nach solcher Jugend später so häufig hervortritt, das Gefühl seiner Stellung als Haupt seines Geschlechts und seines Hauses. Als solcher sinnt er auf eine passende eheliche Versorgung seiner Tochter, und als diese sich gefunden, gerät er in die zornigste Aufregung, da Julia, ihrer Herzensneigung und geheimen Ehe zufolge, seinem Willen sich widersetzt; in seinen Manieren niemals sehr fein (I 5), äussert er seine aufbrausende Leidenschaft in ganz gemeiner und roher Weise (III 5). Doch darf man

seinen Charakter deshalb nicht zu tief herabsetzen, wie manche Neuere thun, weil sie nach unsern modernen Begriffen das Recht der eigenen freien Neigung über den väterlichen Willen stellen. Und dann thut man immer Unrecht, wenn man dem Einzelnen das als persönlichen Charakterfehler anrechnet, was eine allgemeine Sitte oder Unsitte seines Volkes und seiner Zeit ist. Wir müssen daher fragen, wie ging es damals nach venezianischer Sitte, und diese galt natürlich auch für Verona, mit Heiratsangelegenheiten zu? Abgesehen davon, dass es auch damals schon Heiratsmäkler (senseri de' matrimonj) mit völlig eingerichteten Bureaux gab, war die Verheiratung der Töchter lediglich eine Angelegenheit der Väter. (Vgl. auch „Zähmung der Widerspenstigen"). Heiratsfähige Töchter waren entweder in einem Kloster, oder in ihrer Kammer im obersten Stockwerk des Hauses eingesperrt (vgl. „Die beiden Veroneser", III 1), und bekamen nie einen Mann zu sehen. Auch ein Heiratskandidat durfte seine Braut vor der Trauung nicht sehen. Hatte nun der Vater eine passende und vorteilhafte Partie für seine Tochter gefunden, so schloss er den Ehekontrakt ab, ohne diese darum zu fragen, und ihr Gehorsam war so uneingeschränkt, dass sie sich ohne Widerrede in seine Wahl fügte. Wenige Tage nach dieser Verlobung wurde das Hauptfest der Hochzeit gehalten, wobei gewöhnlich ein so ausserordentlicher Aufwand gemacht wurde („zwanzig Köche", IV 2), dass er in der Folge durch Gesetze eingeschränkt werden musste, wie das auch anderwärts der Fall war. Die natürlichen Folgen dieser fast orientalischen Sitten waren die allgemeine Kaltsinnigkeit in den Ehen und die Häufigkeit heimlicher Heiraten. Noch am Ende des achtzehnten Jahrhunderts waren viele dieser Gebräuche und Zustände in Venedig zu finden, wie ein guter Beobachter, der länger daselbst lebte,

J, Chr. Maier in seiner Beschreibung von Venedig (2. Aufl. Leipzig 1795, II 327 ff.) erzählt. Nur wenn wir das in Gedanken behalten, werden uns die Vorgänge im Hause Capulet: des Grafen Capulet Benehmen, die Hochzeitsvorbereitungen, Julia's geheime Ehe mit Romeo im rechten Lichte erscheinen. — Unter den Nebenpersonen des Stückes spielt als Urheber des weitern Unheils eine wichtige Rolle Tybalt Capulet (III 1), ein Bruderssohn der Gräfin Capulet geb. Capulet (III 1). Er ist ein übermütiger, stolzer und gemeiner Raufbold, der uns hier nur durch seinen Namen interessiert. Bei da Porto wird er Thebaldo geschrieben, bei Boldieri und Bandello: Tebaldo, bei Boaistuau und Paynter: Thibault, bei Brooke: Tibalt und Tybalt. Im Italienischen unterscheiden sich die Namen Tebaldo und Tiberto deutlich, aber im Englischen klingt Tybalt so nahe an Tybert, den Namen des Katers in der alten Tiersage (Reynaert vos, englisch, Gouda 1481) an, dass der witzlustige, wortspielliebende Mercutio sich der Anspielungen nicht enthalten kann:

II 4 (Benvolio:) „Why, what is Tybalt? (Mercutio:) More than a prince of cats —", nämlich:

III 1 (Mercutio:) „— King of cats"; — „Tybalt, you rat-catcher"; — „ a cat, to scratch a man to death!"

Der Bräutigam, welcher der Julia von ihrem Vater bestimmt ist, heisst bei Shakespeare (wie bei Brooke) bloss Graf Paris; da Porto, Boldieri, Bandello, Boaistuau, Paynter nennen auch seinen Familiennamen: Graf Lodron, ein noch heute bestehendes, ursprünglich tirolisches Adelsgeschlecht (s. früher). Ein Graf Paris von Lodron war 1620—53 Erzbischof von Salzburg. Bei Bandello macht Julia ein Wortspiel mit dem Namen „Lodrone", indem sie sagt: Graf Paris sei vielmehr ein „ladrone", weil er das Eigentum eines Andern rauben wolle, —

ein Namensscherz, den Bandello mit geschmacklosem Behagen sie sogar zweimal wiederholen lässt. Statt dessen bringt Shakespeare den Namensscherz Tybalt—Tybert und legt ihn passender in den Mund des Mercutio.

4. Ballfest, Hochzeit und Tod.

Indem Shakespeare in „Romeo und Julia" den ihm vorliegenden Stoff dramatisierte, musste er an demselben natürlich einige Änderungen vornehmen, namentlich aus dramatischen Gründen die Ereignisse zusammendrängen und die lange Zeitdauer, welche die Novelle für sie in Anspruch nimmt, einkürzen.

Zufolge da Porto, Bandello, Boaistuau und Brooke giebt Graf Antonio Capulet als Haupt dieser Familie zu Weihnachten oder im Beginn des Carneval (6. Januar) sein althergebrachtes Familienfest, bei welchem auch Romeo maskiert sich einfindet und in Julia verliebt. Boldieri giebt an, dass es vielleicht am Tage vor dem ersten Nachtgespräch zwischen Romeo und Julia geschneit haben könne, und bei da Porto beklagt sich Romeo eines Nachts, da es geschneit hatte, gegen Julia darüber, dass sie ihn stets so auf der Strasse stehen lasse, was dann gerade die Veranlassung zur Verabredung und Ausführung der geheimen Trauung wird. Von da ab dauert das beglückende Liebesverhältnis Beider längere Zeit ungestört fort. Allein jetzt kommt die Werbung des Grafen Paris von Lodron, und die Vermählung wird von allen früher Genannten in den September, nur von Boldieri auf den 15. August festgesetzt. Shakespeare schiebt diesen Hochzeittag auf den 20. Juli zurück und das Ballfest auf den 17. Juli vor, um so zu einer kürzern, dem Drama angemessenern Zeitdauer zu kommen. Diese Berechnung beruht auf einer Angabe der Amme, welche am Tage des Ballfestes sagt (I 3), dass Julia in vierzehn Tagen, am

31. Juli „Lammaseve at night“ (d. i. am Abend vor Petri Kettenfeier, 1. August, den Schlegel irreführender Weise in den Johannisabend verwandelt hat) vierzehn Jahre alt werde. Somit war das Ballfest am 17. Juli, einem Sonntage, infolge dessen Romeo am folgenden Morgen (Montag den 18. Juli) eine Ausforderung von Tybalt erhielt, diesen im Zweikampf tötete, und verbannt wurde; Nachmittags wurde er mit Julia heimlich getrauet, die Nacht von Montag auf Dienstag war die Hochzeitnacht; am Dienstag (19. Juli) sehr früh flüchtete er nach Mantua, und Julia erhielt von Fra Lorenzo den Schlaftrunk. Graf Capulet, der die Hochzeit seiner Tochter mit Graf Paris ursprünglich auf Donnerstag (21. Juli) festgesetzt hatte, da er Julien gefasster sieht, beeilt dieselbe auf den morgenden Tag, Mittwoch den 20. Juli. Aber am Mittwoch Morgen (20. Juli) wird Julia anscheinend tot gefunden und dann in diesem todähnlichen Zustande zu Grabe getragen. So fällt denn im Trauerspiel die Hochzeit Romeo's mit Julia in der That in eine Jahreszeit, in welcher des Morgens die Lerche allenfalls noch eben so gut gesungen haben kann, wie die Nachtigall (III 5), allein mit dem althergebrachten jährlichen Familienfeste der Capulets sieht es um so misslicher aus. Nicht als ob nicht in Italien auch wohl einmal an einem Sommerabende ein Tänzchen gemacht würde, allein es dürfte kaum Jemandem einfallen, einen sich jährlich wiederholenden Familienball in die Zeit der Hundstage zu verlegen. Und obendrein war das Zimmer, in dem getanzt werden soll, geheizt, so dass es selbst dem alten Capulet zu heiss wird und er das Feuer auszulöschen befiehlt (I, 5). Dergleichen mag zur Winterszeit in England und überhaupt nördlich der Alpen vorkommen, aber in Italien heizt man die Zimmer nicht, am wenigsten einen Tanzsaal, und vermutlich gab es damals im ganzen Palast der Capuletti zu Verona keine andere Feuerstelle ausser

der Küche. Dieser eben so unitalienische, als der Jahreszeit widersprechende Zusatz erscheint wie eine übriggebliebene Spur von der Angabe der Novellisten, nach welcher das Fest im Winter stattfand. Zugleich zeigt er uns die Hast und den Drang, mit welchem der Strom von Shakespeare's poetischem Schaffen dahinfloss, so dass er seine Arbeiten nicht erst noch einmal durchsah und dergleichen Incongruenzen korrigierte. Noch ein anderes Beispiel davon zeigt dies Trauerspiel in einer sonst ganz unbedeutenden Kleinigkeit. Bei da Porto und Boldieri ist „Pietro“ im Dienst des Hauses Capuletti, und da bei ihnen die Person der Amme noch ganz zurücktritt, der vertraute alte Diener Julia's. Bei Bandello, Boaistuau und Brooke hat Romeo's Diener den Namen „Pietro“. Shakespeare entwickelt den Charakter der Amme zur Vertrauten Julia's, gibt den „Pietro“ dem Hause Capulet zum Dienst bei Frau Angelica zurück und ändert den Namen von Romeo's Diener in „Balthasar“. Weit einfacher wäre es doch gewesen, dem dritten Diener des Hauses Capulet einen neuen Namen zu geben, sei es „Balthasar“ oder einen andern, wenn es überhaupt eines solchen bedurfte, und dem Romeo seinen „Pietro“ zu lassen, wie Brooke ihn hatte, aus dem er dann einigemale in die Bühnenanweisungen des Shakespeare'schen Stückes gekommen und in der Ausgabe von 1599 unverändert stehen geblieben ist.

Merkwürdiger und eigentümlicher noch ist die Frage, die sich an Fra Lorenzo's kirchliche Thätigkeit und an die von Shakespeare eingeführte „Peterskirche“ (III 5) knüpft (vgl. früher). Bei Bandello und seinen Nachfolgern ist, ganz dem Ort und der Zeit entsprechend, immer nur von einer Kirche des h. Franziskus die Rede. Denn die Franziskaner in Verona hatten, als sie 1275 zur Kirche S. Fermo übergesiedelt waren, in ihrem Kloster bei S. Francesco del Corso in Cittadella einige

Mönche zur Fortführung des Kultus, sowie zur Bewachung des dortigen Friedhofes und zu Beerdigungen auf demselben zurückgelassen. Ihrem Orden war aus religiösen Vorstellungen meistens die Hut der Friedhöfe anvertraut, und auf demjenigen von S. Francesco befand sich auch die Familiengruft der Capulets. So konnte Fra Lorenzo in S. Francesco mit parochialer Autorität weiter fungieren, somit Romeo und Julia, wenn auch geheim doch legal trauen, und später Julia hier beerdigen. Allein bei Shakespeare ist statt der Kirche des h. Francesco überall die Peterskirche genannt, da soll auch Graf Paris mit Julia getraut werden, und Fra Lorenzo kommt Mittwoch morgens mit dem Bräutigam, sie zur Trauung daselbst abzuholen. Die hauptsächlichste der Peterskirchen in Verona war „S. Pietro di Castello", von der das „Castello di S. Pietro" noch jetzt seinen Namen hat, und die erst 1801 von den Franzosen zerstört wurde. Hier am linken Ufer der Etsch auf einer die ganze Stadt und den Strom aufwärts und abwärts beherrschenden Anhöhe erhoben sich schon die Castelle der Römer, dann des grossen Ostgotenkönigs Theodorich (Dietrich von Bern), der Scaliger und aller folgenden Herren Verona's bis auf den heutigen Tag, wie eine Cittadelle der grossen Festung. Die Kirche S. Francesco hingegen lag damals, wie Bandello selbst angiebt, in der Cittadella, d. h. in einer Vorstadt, ausserhalb der mittlern, von Theodorich erbauten Ringmauer der Stadt, die erst von den Scaligern (1287—1325) mit einer dritten, weitläufigen, auch die Vorstadt (Cittadella) mit einschliessenden Mauer umgeben wurde. Sollte der Änderung Shakespeare's hier nun vielleicht gar ein Missverständnis zu Grunde liegen, dass er „cittadella": Vorstadt mit „cittadella": Festung verwechselt hat? Das würde dann immerhin eine gewisse, wenn auch ungenügende Lokalkenntnis Verona's

beweisen; andernfalls aber müsste man sagen, dass Shakespeare gar keine Lokalkenntnis von Verona gehabt und ohne allen Grund das bei seinen Vorgängern vorgefundene Veronesische willkürlich in Unveronesisches verwandelt habe. Und was soll ein Franziskaner-Mönch in der Peterskirche? Und wie kann er trauen? Nur der zuständige Pfarrer kann unter gewissen Umständen auch ausser der Kirche eine nach katholischen Grundsätzen giltige Ehe schliessen. Allein Shakespeare kennt die Ordnungen und Gebräuche der katholischen Kirche nicht genau. Das zeigt sich auch im Ausdruck „evening-mass“ (IV 1), falls derselbe im strengen Sinne als „Messe“ genommen wird, und nicht als gebräuchliche Bezeichnung für die (auch von Luther) sogenannte „Nachtmette“, d. i. die abendliche Feier der Mette (matutina), des vor Tagesanbruch abzuhaltenden Frühgottesdienstes, der eben häufig im voraus am Abend vorher nach Sonnenuntergang stattfand. Herrn R. Simpson's Behauptung von „Abendmessen“, namentlich auch in Verona, ist nicht stichhaltig; es giebt hier wie überall nach Mittag nur die bekannten Mitternacht-Messen zu Weihnachten und Ostern, früher auch zu Johannis. Ausserdem mag es in Verona vielleicht noch eine oder die andere ausserordentliche Nachmittagsmesse gegeben haben, wie eine solche (1453) zu Venedig im Kloster der Carità am Ostersamstag Nachmittags zur Kompletzeit (der 7. und letzten kanonischen Stunde, gleich nach Sonnenuntergang, nach italienischer Uhr also eigentlich schon am Ostersonntag) stattfand; diese war jedoch angeblich von Papst Alexander III. 1177 gestiftet und mit grossem Ablass begabt.

Shakespeare hat mit der ergreifenden Gewalt seines dichterischen Genius unsere innigste Teilnahme an dem Geschick der beiden glücklichen und doch unglücklichen Liebenden erweckt, aber es will uns nicht

recht zu Sinne und scheint uns im ersten Augenblicke fast unwürdig, dass ihr tragisches Ende durch den zufälligen, beinahe lächerlichen Umstand herbeigeführt wird, dass der Mönch, welcher Lorenzo's Brief an Romeo nach Mantua bringen soll, noch vor seinem Weggange von Verona in einem der Pest verdächtigen Hause eingesperrt und eingesiegelt wird, während es Romeo's Diener Balthasar gelingt, seinem Herrn die Nachricht vom Tode der Julia zu überbringen. Da Porto und Boldieri wissen nichts von der Pest, sondern nur von einem Verfehlen des Boten ohne dessen Schuld, aber Shakespeare fand dieses Motiv aus Bandello und Boaistuau schon bei Brooke ähnlich vor; auch mag er sonst einige Kenntnis von den Zuständen in Italien bei schweren Pestzeiten gehabt haben, wie sich aus den Worten im „Wintermärchen" entnehmen lässt:

I 2: — — worse than the greatest infection,
That e'er was heard or read — —!

Wer Berichte über die grosse Pest kennt, welche 1576—78 Venedig und Padua verheerte, wird Shakespeare's Angaben für nichts weniger als einen schlechten Scherz halten, sondern für vollkommen glaubwürdig und mit der Wirklichkeit in Einklang. In den Annalen der deutschen Juristen in Padua wird folgendes erzählt: Der erste Pestfall, welcher in ihrem Kreise vorkam (Wolfgang von Kreytzen aus Preussen starb den 5. Aug. 1576), erschreckte alle nicht wenig, nicht nur wegen des Charakters der Krankheit, sondern weil jeder, an dem sich die Spuren derselben zeigten, sofort von jeder Hilfe und jedem Beistand verlassen war, da man nicht mehr mit ihm verkehren oder nur sprechen durfte. Die Leichen wurden ohne alle Ceremonie begraben, meistens ausserhalb der Stadt in eine allgemeine Grube geworfen. Der Verkehr mit angesteckten Häusern war gänzlich gesperrt. Mancher, der ausgegangen war, kehrte, auf

dem Rückwege gewarnt, nicht in seine Wohnung zurück, sondern suchte eine andere auf, wo es ihm vielleicht am nächsten Tage nicht besser erging. Mit Mühe gelang es den deutschen Juristen, die Schatzkiste ihrer Nation im Monte di Pietà zu deponieren, und sie begannen die Stadt zu verlassen. Einige gingen nach Abano am Fuss der nahen Euganeen, wo jedoch die Seuche bald darauf den Sachsen Dietmar von Kisleben hinraffte. Andere suchten anderwärts abgelegene Hütten auf, nur Wenige blieben in der Stadt zurück, die jedoch ganz verödet, voll Trauer, Schrecken und Gefahr war, und wo in so schwierigen Zeiten kaum Einer einer gelegentlichen Sequestration oder Arretierung entging. Auf dem Lande war das Leben einsam, auch nicht viel sicherer als in der Stadt, und dabei sehr kostspielig. Diejenigen, welche Padua zu spät verlassen hatten, fanden keine Aufnahme unter irgend einem Dache, keinen Verkehr und nur mit schwerer Mühe die notwendigen Lebensbedürfnisse; sobald sie fremdes Gebiet betraten, hatten sie eine volle, vierzigtägige Quarantäne zu bestehen. Ende November liess die Seuche nach, so dass in Padua täglich nur noch 6—8 Personen daran starben, und Manche der Ausgewanderten kehrten zurück, unter denen dann das folgende Jahr seine Opfer suchte. Am Schluss des Jahres 1576 wird in den genannten Annalen bemerkt, dass bis dahin zufolge allgemeinen Gerüchts in Venedig 120000 (nach andern Angaben: 51000), in Padua und seinem Gebiet 17000 Personen, und zwar in der schlimmsten Zeit täglich in Venedig 300, in Padua 100 gestorben seien, doch solle einmal in Venedig und seinem Spitale die Zahl der Toten an Einem Tage sich auf 1400 belaufen haben. Wie es den Fliehenden damals erging, erzählt Lukas Geizkofler aus Sterzing in Tirol in seiner Autobiographie (Wien 1873). Der wollte nämlich mit einigen Freunden

Italien ganz verlassen und in seine Heimat zurückkehren. Sie begaben sich zunächst nach Este, das dem Herzoge von Ferrara gehörte, und erhielten hier auch wirklich ein Gesundheitspatent. Mit diesem reisten sie nach Verona, wo ihr Patent zwar unterschrieben, aber nicht gesiegelt wurde, weil es verboten war, den aus Padua und der Paduaner Gegend (also auch aus Este) Kommenden eine derartige Urkunde auszufertigen. So kamen sie nach Volarno (an der Etsch, nahe der Veroneser Klause), wo jedoch Soldaten aus der Festung sie aus dem Wirtshause vertrieben, den Wirt arretierten, und sie nötigten, die Nacht unter freiem Himmel zuzubringen, was sie dann unter einigen Bäumen an der Etsch thaten. Auf den Rat des Festungs-Kommandanten kehrten sie dann nach Este zurück. Bald darauf versuchten sie nochmals die Heimkehr, diesmal über Bassano. Ohne die Stadt Padua zu berühren, fuhren sie fünf Meilen davon über die Brenta, doch sahen sie auf den Paduaner Feldern viele Leichen von an der Pest Gestorbenen liegen, die aus Mangel an Leuten nicht so bald hatten begraben werden können, ein Anblick, der sie sehr bange machte. In Cittadella, einem Städtlein unfern von Padua, wollte man sie nicht herbergen, und sie mussten die Nacht wieder auf freiem Felde, noch dazu bei einem schrecklichen Gewitter zubringen. In Bassano angekommen, mussten sie etliche Stunden vor dem Thore warten, ehe ihnen Einlass gewährt wurde. Von hier eilten sie zur nächsten tirolischen Festung, allein der Kommandant liess sie nach Primolano, dem letzten venezianischen Dörflein, führen. Doch auch hier wurden sie im Wirtshause nicht zugelassen, sondern in eine Einöde zu einer Mühle gewiesen, wohin man ihnen Nahrungsmittel sandte, und wo sie drei Wochen bleiben und Quarantäne halten mussten. Endlich gelang es ihnen von hier aus, doch nicht ohne mancherlei weitere

Schwierigkeiten und mit nochmaliger dreiwöchentlicher Quarantäne nach Tirol und in ihre Heimat zu kommen. — Als im Januar 1578 die Pest in Padua und dessen Gebiet wieder ausbrach, sperrten die Mönche des Klosters S. Juan di Verdara bei Padua sogar die öffentliche Strasse, so dass Wagen nicht passieren konnten; ein Mönch versammelte mittelst Glockenschlägen das Volk und wiegelte es selbst gegen die Sanitätsbehörde auf. — Wenn die Natio anglica ähnliche Annalen wie die Natio germanica niederschrieb, so wäre es nicht unmöglich, dass Shakespeare von diesen Vorfällen und Zuständen „gelesen" hätte. Aber er hatte Gelegenheit, dieselben noch mehr in der Nähe zu beobachten. Im Jahre 1593 wütete eine schreckliche Pest in London, wo sie damals 28000 Menschen hinwegraffte. Die Königin hatte die Stadt für längere Zeit verlassen, die Theater blieben geschlossen, und so wird auch Shakespeare schwerlich während derselben in London geblieben sein, aber er wird nachher genug davon „gehört" haben.

Immerhin zeigen uns diese Berichte, dass Shakespeare's Darstellung, auch wenn er das „Einsiegeln" hinzugefügt hat, nicht übertrieben ist. Aber er hat mit dem ganzen bei Brooke vorgefundenen Motiv eine Änderung vorgenommen, die höchst bedenklicher Art ist. Nach Bandello, Boaistuau, Brooke und Paynter reist der Mönch Anselmo-John wirklich als Bote nach Mantua, tritt dort in einem Kloster seines Ordens ein, um sich nach Ordensvorschrift (die hauptsächlich nur für Ausgänge in der Stadt beobachtet wurde) hier einen Begleiter für seinen weitern Gang zu erbitten, wird aber hier festgehalten, weil unmittelbar nach ihm wegen eines kurz vorher im Kloster vorgekommenen Todesfalls die Sanitäts-Kommission eintritt und nach Konstatierung dieses Todesfalls als Pestfalles allen im Gebäude Befindlichen, auch dem neuen Ankömmling jedes Ausgehen

verbietet. Allerdings scheint bei solchen Umständen die Flucht Romeo's nach Mantua nicht sehr wahrscheinlich. Indem nun Shakespeare den Schauplatz dieses Vorganges von Mantua nach Verona verlegt, macht er jedoch die Sache weit schlimmer. In Verona hätte „friar John“ zu einem Wege über Land einen Begleiter zu suchen nicht gerade nötig gehabt. Und waren hier die öffentlichen Gesundheitsverhältnisse in einem Zustande, der solche Maassnahmen rechtfertigen konnte, dann hätte der alte Capulet gewiss kein heiteres Ballfest gegeben, Romeo und Julia hätten sich so nicht kennen gelernt, eine Strassenfehde zwischen den Capulets und Montagues wäre kaum denkbar, Fra Lorenzo hätte der Julia keinen solchen Trank gegeben und sie nicht so begraben, kurz, unter solchen Umständen wird die ganze Geschichte von „Romeo und Julia“ — höchst unwahrscheinlich.

V. Der Sturm.

Wir verlassen nun Oberitalien, um uns die Lokaltöne einiger im Süden spielenden Stücke Shakespeare's näher anzusehen. Da schon Verona uns kaum eine Spur davon dargeboten hat, so ist freilich vorauszusehen, dass dies im fernern Süden noch weniger der Fall sein wird. Doch wird sich immerhin einiges Bemerkenswerte zu näherer Besprechung finden. Wir wenden uns zunächst zu der romantischen Komödie „der Sturm". Zahlreich sind die nachgewiesenen Quellen und Vorbilder dieses Stückes, auf die wir hier nicht näher eingehen wollen. Auch die schwachen Anklänge an einzelne Vorfälle der mailändischen und der neapolitanischen Geschichte sind schon hinreichend besprochen worden, sind aber so sehr aus getrennten Einzelheiten zusammengesucht, dass sie für unsere Untersuchung wertlos sind. Auch muss, was nicht genug geschieht, zwischen dem eigentlichen Schauplatz, den Shakespeare in Gedanken gehabt hat, und der Schilderung und Ausschmückung desselben streng unterschieden werden, wofür das Stück selbst die sicherste Anleitung giebt. Die Seereisen, Entdeckungsfahrten und Besitzergreifungen neuentdeckter Länder, und die daraus hervorgehenden, oft phantastischen Schilderungen derselben boten den Novellen- und Romanschreibern jener Zeit willkommene neue Schauplätze für ihre abenteuerlichen Erzählungen. Der Roman des „Amadis" (14. Buch, Augsburg 1579) erzählt von einer ausserordentlichen Heldenthat des Königs Galaor auf der fabelhaften „Insel der Greulichkeit", deren Bewohner Menschenfresser

waren und etwa vor fünfhundert Jahren aus dem „occidentalischen Indien“ dahin gekommen sein und ihren Ursprung von einem Volke, „das man Kanibalos nennt“, haben sollten. Auch sind hier und in andern ältern und gleichzeitigen Schriften (Plinius u. A.) Menschen, denen der Kopf an der Stelle der Brust zwischen den Schultern sitzt (III 3), ein geiles Monstrum, dessen Stimme nur ein Schreien und Brüllen ist, das aber die menschliche Sprache nicht redet (Caliban; I 2), und die Erscheinung glänzender, wohlbesetzter, von schweigsamen Zwergen bedienter Speisetafeln (III 3) nicht unbekannt. — Von den Neuen Hebriden, deren Nordküste damals für diejenige eines antarktischen, „Magellania“ genannten Kontinents gehalten wurde, berichtet deren Entdecker (1606), der Portugiese Pedro Fernandez de Queiros in seinen Briefen an den König von Spanien (Sevilla 1610; deutsch: Augsburg 1611) nebst manchen andern unglaublichen Dingen: die dortigen Einwohner seien teils weiss, teils braun, teils von vermischter (gemengter) Farbe (I 2). — Die Beschreibung der von dem Spanier Juan Bermudez 1522 entdeckten und von ihm wegen der häufigen Gewitter und Orkane „los Diabolos“ genannten „Bermuda-Inseln“ erfuhr bei weiterer Verbreitung die seltsamsten Ausschmückungen, unter denen der Ursprung ihres anfänglichen Namens gänzlich verloren ging. Will. Strashey behauptet in seinem „True Reportory (1610), dass sie „als keine Wohnstätte der Menschen, sondern als ein allen Teufeln und bösen Geistern überlassenes Zauberland“ angesehen werden. Die Vorstellungen von denselben, wie sie bei den Engländern und Andern sich gebildet hatten, fasst Herm. Fabronius-Moseman in seiner „Welthistoria und Beschreibung“ (Schmalkalden 1612 u. 1614) kurz dahin zusammen, dass zwischen Estotiland (Labrador) und Drogao (Carolina?) eine Insel gelegen sei, „so von den Schiffleuten die „Teuffels-Insel

genannt wird, dieweil wegen vielfaltigen Gespensten kein Mensch auf derselbigen wohnen kann." — Shakespeare übertrug das Beispiel der Romane auf dieses Drama und verlegte den Schauplatz „des Sturmes" auf eine Insel, wie es auch schon Marlowe in seinem „Juden von Malta" gethan hatte.

1. Die Insel der Sykorax.

Unzweifelhaft und nach den ausdrücklichen Worten Ariels im Stücke selbst hat sich Shakespeare unter der Insel des „Sturms" eine Mittelmeer-Insel gedacht (I 2). Er hatte Kenntnis von der Insel Malta, allein diese war es nicht, die er zum Schauplatz des „Sturmes" wählte. Der gewesene Herzog Prospero von Mailand war — wie er selbst seiner Tochter Miranda erzählt (I 2) — mit dieser, als sie noch ganz klein war, von seinen Feinden von dort an das Meer gebracht worden — der nächste, genau in südlicher Richtung gelegene Hafenort ist Genua —, hier in eine alte gebrechliche Barkasse gesetzt, und so dem Meer überlassen worden. Dieses trug ihn immer in geradester Richtung südwärts nach einer an der Nordküste Afrika's gelegenen, einsamen Insel, auf welche die Unholdin Sykorax wegen ihrer Zaubereien und Unthaten von Algier deportiert und verbannt gewesen war (I 2). Andrerseits wird erzählt, dass der König Alonso von Neapel auf der Rückfahrt von Tunis, wo er seine Tochter Claribella dem Könige vermählt hatte (II 1), nach Neapel (V), wohin er die Richtung Nord-Nord-Ost einzuhalten hat, mit seiner Begleitung an der Küste einer Insel Schiffbruch erleidet. Denkt man sich nun beide Richtungen in geraden Linien gezeichnet, so schneiden sich diese ziemlich genau bei den ägadischen Inseln. Bringt man dazu aber auch die Einflüsse der Windströmung in Anschlag, und nimmt man an, dass König Alonso bald nach seiner Abfahrt

von Tunis durch einen Weststurm von seiner Richtung ab und weiter nach Osten getrieben ward, so wird man nach „Pantalaria“ als der von Shakespeare gemeinten Insel geführt. Von allen englischen Shakespeare-Forschern ist Hunter diesem Ergebnis am nächsten gekommen, indem er auf die Insel Lampedusa schloss; doch ist diese ein wenig zu weit östlich gelegen, und es ist wenig wahrscheinlich, dass man von Algier aus die verbannte Sykorax an der nähern Insel Pantalaria vorüber nach Lampedusa gebracht haben würde. Nur darf nie übersehen werden, dass Pantalaria nur der Schauplatz ist, der aber vielfach mit den angeblichen Wundern der im Stücke selbst (I 2) genannten Bermudas ausgeschmückt wird. Hierbei lehnt sich Shakespeare an Silvester Jourdans: A Discovery of the Bermudas, otherwise called the Isle of Divels; Tymme's: Silver Watch Bell; Edens: Historye of Travaile in the East and West Indies (1577); Raleighs: Discovery of .... Guiana (1596); Hackluyts: Reisebeschreibungen (1598) u. A. an.

Die Insel Pantalaria, nur sechzehn Seemeilen vom Cap Bon auf der nördlichen Küste Afrika's und einundzwanzig von der südwestlichen Siziliens entfernt, war in frühern Jahrhunderten fast ganz wüst und ein Schlupfwinkel der Seeräuber, gegen welche endlich einige Befestigungen errichtet wurden. Daher konnte sie den Dichtern des 16. und 17. Jahrhunderts als ein ganz geeigneter Schauplatz für ihre romantischen Abenteuer erscheinen. In der That hat Shakespeare's grosser spanischer Zeitgenosse Cervantes eine Scene der zweiten Novelle seiner „Novelas exemplares (Madrid 1613 u. ö.) nach Pantalaria verlegt. Zwei von Sizilien kommende Corsarenschiffe legen nämlich hier an und teilen ihre Beute, wobei natürlich der Liebhaber Riccardo von seiner geliebten Leonisa getrennt wird. Da erhebt sich plötzlich

ein Südsturm und jagt die beiden Schiffe auseinander. Isuffo's Galeere, auf welcher sich Leonisa befindet, scheitert im Angesicht der andern, Fetalà aber entkommt mit der seinigen und Riccardo glücklich nach Tripolis, seiner Heimat.

Gegenwärtig hat Pantalaria ein Städtchen gleichen Namens, von den Inselbewohnern gewöhnlich nur „Oppidello“ (Städtele) genannt, wie die alten Römer ihr Rom „urbs“ (die Stadt) nannten, und die Gotschewer das Hauptstädtchen ihres Landes Gotschee meist nur die „Stadt“ nennen. Ausserdem giebt es ein Dorf Sejaxghihir, dessen Name offenbar dem Semitischen (Arabischen) angehört; Sayak bedeutet im Maltesischen den Sperber oder Sprintz, und ghihir entspricht dem hebräischen ir, ghir (mit Ain): Stadt, Lager, Thurm. Im ganzen hat die Insel etwas über 6000 Einwohner, die ein mit Arabischem gemischtes Italienisch sprechen. Die steilen Bergabhänge, die Grotten, die Thermalquellen, und der weite und sehr tiefe See der Insel haben einen gewissen Ruf. Die Stadt Pantalaria liegt malerisch im Halbkreis um einen kleinen, von einigen Felsen geschlossenen Hafen.

Hieher, auf diese Insel Pantalaria, verlegt Shakespeare den Schauplatz seiner Komödie „der Sturm“, freilich ohne ihren Namen zu nennen. Sie wird im Stücke selbst als anscheinend wild, unbewohnbar und unzugänglich bezeichnet, doch besitzt sie einen Hafen in tiefer Bucht, hat Salzwassertümpel und Süsswasserquellen, und neben dürrem auch fruchtbares Land. Da wachsen Beeren, Trüffeln, Lambertshaseln und wilde Birnen; auch gibt es ein Limonenwäldchen (V 1: limegrove; Schlegel übersetzt: Lindenwäldchen; „lime“ bedeutet Linde, aber auch die kleinere, mehr rundliche, aus den Mittelmeerländern eingeführte Art der Limone). Ausser Elstern und Seeschwalben giebt es hier auch

kleine Affen (marmonets, Makake), die bekanntlich noch jetzt bei Gibraltar vorkommen. Dies alles würde also nicht übel zu Pantalaria passen; Ringelgänse (barnacles; IV 1) dürfte es freilich hier nicht geben. Die übrigen Eigentümlichkeiten jedoch, mit welchen die Insel ausgestattet ist, sind den damaligen Schilderungen der Bermudischen Inseln entlehnt. Danach ist sie „voll Lärm, voll Tön' und süsser Lieder“, voll Geister und seltsamer Gestalten, voll Zauberwerk und Stürmen, über welche alle jedoch Prospero vermöge seiner Zauberbücher und geheimen Künste durch den von ihm aus unglücklichster Lage befreiten Geist Ariel unumschränkt gebietender Herr ist. Sonst zählt dessen Inselreich nur einen einzigen Einwohner, einen Eingebornen in halbviehischem Zustande.

Das ist Caliban, der Sohn der Hexe Sykorax, welchen diese, schwanger hiehergebracht, hier geboren hatte. Die Mutter war ein zuchtloses, übelthäterisches, zauberkundiges Weib, der Sohn „ein fleckig Wechselbalg“ (a freckled whelp, hagborn; I 2), das nur schnattern und kläffen (gabble) konnte und die menschliche Sprache erst von Prospero lernen musste, aber nach dem Tode seiner Mutter die Insel natürlich als sein Eigentum betrachtete. Übrigens war die Vorstellung von mehrfarbigen Mischlingen ziemlich verbreitet, und an der Nordküste von Afrika wenigstens eben so leicht denkbar, als an der der Neuen Hebriden oder an der Ostküste von Amerika. — Die Namen Sykorax und Caliban lenken unsere Blicke und Gedanken unwillkürlich hinüber nach der afrikanischen Küste. Dort liegt Algier, von wo die Sykorax verbannt war (I 2), dort Tunis, das alte Karthago (II 1), wo die „Witwe Dido“ ihr bitteres Geschick beweinte, dort Tripolis (Zähmung der Widerspenstigen, IV 2), dort auch Hammamet, welches schon der deutsche Minnesänger Boppo (im Manessischen Codex)

zwischen 1250 und 1300 nebst Marrach (Marocco) erwähnt. Zwischen Tunis und Hammamet, in geringer Entfernung südlich von Cap Bon, liegt das Vorgebirge und die Stadt „Calibia", welch' letztere früher eine Seefestung war, deren Name schon bei dem spanischen Kartographen Diego Ribeyro (1529) und in Manuels Beschreibung von Afrika (Abt. II, 1599) sich findet. Daher liesse sich „Caliban" unschwer als „Einen aus Calibia" erklären. Gewöhnlich denkt man sich „Caliban" durch Lautumstellung aus „Canibal" entstanden, obschon Caliban kein Menschenfresser und kein Indianer ist. Erinnern wir uns aber an den Ortsnamen „Seyaxghihir" (s. früher), so tritt uns der Gedanke nahe, dass auch dem Namen „Caliban" ein semitisches Wort zu Grunde liegen könne. Und so ist's. Im Hebräischen und Arabischen heisst „keleb" der Beller, der Hund; dies Wort kommt von dem tonnachahmenden Zeitwort calab: klappen. kläffen (vom Zusammenschlagen der Hände und vom Anschlagen der Hunde); franz. claper, clabauder; bei den Hebräern ist: Hund, besonders: Hundskopf, oder toter Hund ein Schimpfwort, wie im Italienischen: fiol (figlio) d'un can, wie im ganzen heutigen Orient es das gewöhnliche Schimpfwort gegen die Christen ist, Christenhunde, weil der Hund als ein unreines Tier gilt. Der halbwilde Eingeborene von Pantalaria konnte anfänglich nur schnattern und kläffen, ehe Prospero ihm die Sprache lehrte (I 2), und so erscheint es leicht begreiflich, dass dieser ihm den Namen: Kläffer (Hund), Caleb, mit Anhängung einer italienischen Endung an den semitischen Namen: Calibano beilegte. Und mit dem Namen seiner Mutter Sykorax verhält es sich ähnlich, es steckt etwas Semitisches darin; wir mögen ihn mit dem hebräischen: sakar = mit frechen, buhlerischen Blicken umherschauen, oder mit dem fast gleichklingenden: szaggar = um Lohn dingen, für Lohn

arbeiten, in Verbindung bringen, seine geringe sittliche Bedeutung bleibt in beiden Fällen die gleiche. Und so sind Sykorax und Caliban redende Namen, wie Miranda und Claribella, wie Trinculo und Boracchio, wie Biondello und Nerissa u. a. —

Kläffendes Monstrum, roher Caliban, du bist abscheulich und doch zu bedauern; ein entthronter Fürst hat dich entthront und zum Sklaven gemacht. Das Gebiet, das du von deiner noch abscheulichern, feilen Mutter Sykorax geerbt hattest, die schöne Insel Pantalaria mit ihrem Ausblick auf die blauen Wogen des Mittelmeeres, mit ihren Salzlaken und rieselnden Quellen, mit ihren Möveneiern, Trüffeln und Lambertsnüssen, mit ihren von Affen bevölkerten Limonenhainen, — es ist dir an die höhere Macht der europäischen Zivilisation verloren gegangen, von der du zu fluchen gelernt hast. Aber das ist schon lange her; viele Calibane und Canibalen haben seither das gleiche Schicksal erfahren, und die Welt weiss kaum noch etwas von ihnen und von dir.

2. Die Sturm-Zeit.

Die „Sturm-Zeit“. das ist die „Zeit des Sturms“, nicht „der Stürme“, hat es nicht mit einer Wetterprophezeiung, einer Vorausverkündigung kritischer Tage und stürmischer Witterung zu thun, sondern mit einem Beitrag zu den Untersuchungen über „die Zeit der Abfassung des Sturms“. Allerdings gehört ein solcher eigentlich nicht in den Bereich dieser „venezianischen Skizzen“, allein da mir gerade ein Sammelband seltener englischer Druckschriften aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts vorliegt, in deren einer die hieher gehörige, bisher unbeachtete Stelle sich befindet, so mag dieser italienische Findling ihnen sich anreihen.

Der „Sturm“ ist unter allen Stücken Shakespeare's dasjenige, über dessen Abfassungszeit die Ansichten am meisten auseinander gegangen sind. Hunter nimmt dafür das Jahr 1596 an, Fleay 1610, Malone 1611, Chalmers 1613; die Deutschen Gervinus, Ulrici, Delius, Carriere, Hertzberg folgten Malone mit 1611. Allen diesen gegenüber hat jedoch K. Elze (Abhandlungen zu Shakespeare, Halle 1877, S. 226 ff.) aus Stellen in Earl of Stirlings „Darius“ (1603) und Ben Jonsons „Volpone“ (1605) richtig gefolgert, dass die Entstehung des „Sturms“ zwischen beide, also in das Jahr 1604 fallen müsse. Nämlich für die Worte Prospero's von der Vergänglichkeit alles Irdischen (IV 1) hat dem Dichter jedenfalls die entsprechende Stelle aus dem „Darius“ (Edinburg 1603, London 1604) vorgeschwebt. Andrerseits tadelt in Ben Jonsons „Volpone“ (aufgeführt 1605) die Lady Politick Would-be die Entlehnungen englischer Dichter aus Montaigne, und das kann nur gegen Shakespeare, insbesondere gegen den „Sturm“ gerichtet sein, wo Gonzalo dem Könige Alonso, um ihn aus seiner dumpfen Versunkenheit zu reissen, Montaigne's Naturstaat vormalt (II 1), und zwar teilweise in den eigenen Worten der englischen Übersetzung von Florio (1603). Ben Jonson war ohnehin gegen den „Sturm“ eingenommen, wie die Einleitung zu Bartholomew fair zeigt, wo er sich über das „servant-monster“ lustig macht, und von den „plays“ spricht „like those that beget tales (The Winters Tale), tempests (The Tempest) and such like drolleries“.

Nun ist es gewiss angenehm, noch eine weitere Bestätigung für K. Elze's Aufstellung zu erhalten, und eine solche findet sich in einer der erwähnten Druckschriften vom Jahre 1606. Robert Cecil, Sohn des Lord Burleigh, war von König Jakob I. im Jahr 1605 zum Earl von Salisbury und zum Mitglied des Geheimen

Rats ernannt worden. Als dessen Mitglied galt er für einen Hauptgegner und Verfolger der Katholiken, von denen er daher verschiedene anonyme Briefe erhielt, in deren einem er sogar mit dem Tode bedrohet wurde. Er veröffentlichte diesen mit seiner Antwort darauf unter dem Titel: An Answere to certaine scandalous Papers, Scattered abroad vnder colour of a Catholicke Admonition. Qui facit vivere, docet orare. Imprinted at London by Robert Barker, Printer to the Kings most Excellent Maiestie. Anno 1606. Darin sagt er unter anderm: „For who doubteth that the Magistrates who conuerse with varietie of spirits, must not sometimes vndergo Tempests? All our actions are upon the open stage“. Diese Zusammenstellung von „spirits“, „Tempests“ und „stage“ in der politischen, aber natürlich mit tiefster Religiosität und loyalster Deferenz gegen den König abgefassten Flugschrift eines zeitgenössischen Hof- und Staatsmannes kann Niemandem als zufällig und bedeutungslos, oder als eine gesuchte und geschraubte Ausdrucksweise erscheinen. Es ist vielmehr eine damals offenbar allgemein deutliche Anspielung auf Shakespeare's „Sturm“, und beweist, dass dieses Stück damals noch ziemlich neu und im Schwunge, und im Munde jedes Gebildeten war.

VI. Verschiedene Stücke.

Wenden wir uns von Pantalaria zurück nordwärts zunächst nach Sizilien, wohin Shakespeare den Schauplatz zweier seiner Dramen verlegt hat, um zu sehen, inwieweit der Dichter den Eigentümlichkeiten dieser Örtlichkeit gerecht geworden ist, und ob er überhaupt eine nähere Kenntnis derselben wahrnehmen lässt.

1. Das Wintermärchen. — Shakespeare hat ohne weiteres Bedenken aus seiner Quelle, Robert Greene's Roman „Dorastus and Fawnia“ die geographischen Phantastereien über Böhmen und seine Meeresküste in sein Drama herübergenommen, jedoch nicht das geringste Charakteristisch-Sizilianische hinzugethan, da die blosse Erwähnung eines Pinienwaldes (II 1) doch in der That nicht als solches gelten kann. Hingegen hat er seiner Kenntnis und Bewunderung Giulio Romano's hier (V 2) Ausdruck verliehen, der sich dem früher Mitgeteilten anschliesst. Dass Shakespeare ihn hier als Bildhauer preist, als welcher er sonst nicht weiter bekannt ist, stimmt mit den beiden von Vasari (ital. 1550, 68; franz. 1803; engl. erst 1850) aufbewahrten lateinischen Grabschriften (vgl. K. Elze: Abhandlungen S. 113f.), worüber eine genügende Lösung noch nicht gefunden ist,

2. Viel Lärmen um Nichts. — Obschon der Stoff dieses in Messina spielenden Stückes aus Ariosto (nach Turbervil's englischer Übersetzung, 1591) geschöpft ist, so ist dieses Messina doch irgend ein beliebiger Ort ohne alles Sizilianische. Geissblattlauben (III 1) giebt es weiter nördlich noch weit mehr als hier, und

die Bezeichnung von Benedicts Gesicht (V 4) als ein: „February face, So full of frost and storm and cloudiness“ ist ein englischer, kein sizilianischer Vergleich, wiewohl der Februar auch in Palermo wirklich einigermassen regenkalt, wolkig und windig ist. Der Hochzeitanzug der Hero (III 4) ist schon früher bei den Kostümen (Othello) zur Sprache gekommen, und für die Anspielung (I 1): „If Cupid has not spent all his quiver in Venice“ wissen wir keine befriedigende und begründete Erklärung zu geben; vielleicht ist es ganz allgemein und ohne besondere Beziehung gesagt, vielleicht liegt ein Gedanke an die drei (!) Eheschliessungen im „Kaufmann von Venedig“ zu Grunde.

3. Ende gut, Alles gut. — Dieses Drama hat für einige Scenen (III 1, 3, 5, 6, 7; IV 1, 4) Florenz und dessen Umgebung zum Schauplatz, wie für andere Paris und Marseille, allein es bietet von allen diesen Orten nichts Lokales als deren Namen.

4. Die beiden Veroneser. — Es wird ja wohl bereits klar geworden sein, dass wir die Stufenleiter der Kenntnisse Shakespeare's von Italien, oder wenigstens der Verwendung derselben in seinen Dramen, hinabsteigen. Haben wir bisher einige Stücke gefunden, deren italienischer Schauplatz zwar nicht im Detail ausgeführt, aber auch nicht durch englische Zuthaten entstellt ist, und andere, in denen sich die Atmosphäre, die Sitten, die Lokalverhältnisse Italiens mit solchen Englands gemischt zeigen, so treffen wir jetzt ein bisher absichtlich zurückgestelltes Drama an, das zwar Verona und Mailand zum Schauplatze hat, aber nicht wirklich dort spielt, was natürlich nicht als Tadel gesagt sein soll. Schon die geographischen Verhältnisse sind so phantastisch behandelt wie im „Wintermärchen“, und der Strom, an welchem Verona liegt und in welchen die Meeresflut bis zur Stadt vordringt

(II 3) und so den Schiffen das Auslaufen von der Rhede ermöglicht (I 1), ist nicht die Etsch, sondern die Themse; bei einem deutschen, in Hamburg lebenden Dichter würde man sagen, es sei die Elbe. Das sind nun aber nicht etwa grobe Schnitzer geographischer Unwissenheit, sondern der Dichter lässt mit vollem Bewusstsein unter der Maske italienischer Namen englisches Leben spielen. Als Speed und Launce in einer Strasse Mailands sich wiedertreffen, ist es ihr Erstes, zur Feier des Wiedersehens mit einander in ein „alehouse" zu gehen (II 5). Das ist echt englisch; in Italien sind Bier und Bierhäuser germanische Importationen erst der neuesten Zeit. Der altenglische Volksheld Robin Hood (IV 1) ist dem italienischen Volk nicht einmal dem Namen nach bekannt, so wenig wie die Queen Mab (Romeo und Julia, II 4). Ein „friar Patrick" (IV 3; V 1) dürfte im Lande südlich der Alpen schwerlich zu finden sein, und „Mercatio" (I 2) ist offenbar gar nur ein Druckfehler für Mercutio (Romeo und Julia). Launce ist eine englische Abkürzung von Lancelot, und Speed ist ein redender Name in spöttischem Sinne, dessen Träger nichts weniger als Eile hat (III 1), somit ein englisches Seitenstück zu der italienischen Frau Angelica (Romeo und Julia, IV 4). Für die Sitte, zu Pfingsten Schauspiele aufzuführen (IV 4), ist es um diese Zeit in Italien schon viel zu warm, wie im Juli für einen jährlichen Familienball (Romeo und Julia, I 3). Der Gebrauch der Maske zum Schutz gegen die Sonnenstrahlen (IV 4) war im 16. Jahrhundert eine weit verbreitete, nicht bloss in Italien übliche Mode. Dass die eine der beiden Nebenbuhlerinnen wider Willen, Julia, gelbblondes (yellow), die andere, Silvia, kastanienbraunes (auburn) Haar hat, beide aber mit blauen Augen ausgestattet sind (IV 2), ist englisch, und nicht italienisch; da aber Shakespeare bei Portia und Nerissa, auch bei Desdemona die rich-

tige Darstellung giebt, ist an der wissentlich englischen Zeichnung jener beiden kaum zu zweifeln. Die Verabredung eines Zusammentreffens zwischen Proteus und Thurio am St. Gregorsbrunnen (IV 2) entspricht nicht Mailänder Örtlichkeiten und Ortsgewohnheiten. Die beabsichtigte Flucht Valentins von Mailand nach Mantua (IV 3), also über Lodi und Cremona, ist geographisch undenkbar und gehört bloss der dichterischen Phantasie an; dergleichen lässt sich allenfalls wohl von Verona aus durchführen, wie Romeo es thut, aber nicht von Mailand aus. Und noch undenkbarer ist es, dass Silvia, die herzogliche Prinzess, ihm nacheilen will (IV 3), um ihn dort aufzusuchen; redet doch in Bandello's Novelle von Romeo und Julia der Bruder Lorenzo es der letztern aus, ihrem Gatten nur den verhältnismässig kurzen Weg von Verona nach Mantua zu folgen. Auch giebt es in der nähern Umgegend von Mailand keine Berge (V 2), an deren Fuss hin der Herzog seine Freunde bestellen könnte, um die entflohene Tochter wieder einzufangen, denn dieselben müssten doch auf dem Wege nach Mantua gelegen und, wie der offenbar damit identische Wald (V 1), nur drei „leagues" (etwa fünf Wegstunden) von der Stadt entfernt sein. Selbst das Räuberleben in diesem hat nicht sowohl den italienischen Charakter, als vielmehr den englischen zur Zeit Robin Hood's. Dagegen ist es weniger ein Zeichen der Unkenntnis Mailands, als ein Fehler der Eile und Überhastung, dass der „Herzog von Mailand" zuerst „der Kaiser" genannt wird (I 3: „the emperor in his royal court"), welcher seinen Hof einen „königlichen" nennt (III 1: our royal court"), und zuletzt als „der Herzog" erscheint (V 1, 4): „my lord the Duke"). Für diejenigen übrigens, welche daran zweifeln, dass der Name Milan im Englischen Mílan (mit dem Accent auf der vorletzten Silbe) accentuiert wird, sei bemerkt,

dass Shakespeare hier so accentuiert (V 4), dass er es auch im „Sturm“ stets thut (18mal), und dass noch heute mehr als neunzig Prozent der in Italien reisenden Engländer es thun. Aber unter allem diesem suchen wir vergebens nach etwas spezifisch Mailändischem und Veronesischem. Damit ist ja nicht gemeint, dass gerade der Dom von Mailand und die Arena von Verona erwähnt sein sollten; auch in den venezianischen Stücken hörten wir nichts von St. Antonio in Padua, nichts vom Dogenpalast und der Markuskirche in Venedig, aber der Reiz einer Villa an der Brenta und das Treiben auf dem Börsenplatze des Rialto u. a. traten uns auch ohne nähere Schilderung wahr und lebendig entgegen. Hier bleiben uns die angegebenen Schauplätze gänzlich unbekannt, der Dichter kannte sie wohl selber nicht, zumal er ja in „Romeo und Julia“ die bei seinen Vorgängern vorgefundenen veronesischen Lokalangaben geradezu entlokalisierte. Auf dieses auch sonst nahestehende Drama aber, insbesondere auf Romeo, scheint unser Stück hinzuweisen in den Worten (IV 1):

1. Outlaw: „What, were you banish'd thence?
Valentine: I was.
2. Outlaw: For what offence?
Valentine: For that which now torments me to rehearse;
I kill'd a man, whose death I much repent;
But yet I slew him manfully in fight,
Without false vantage, or base treachery.

Nicht zu übersehen ist die hohe Wohnung der jungen Damen, und die Ersteigung ihrer Fenster mittelst Strickleiter.

VII. Die Stücke aus der altrömischen Geschichte.

Obgleich wir von Shakespeare's Dramen aus der alten Geschichte selbstverständlich keine grosse Ausbeute für unsere Betrachtungsweise erwarten können, so ist es doch auffallend — um es gleich von vornherein zu sagen —, dass diese fast nur eine negative ist. Während die Darstellung der antiken, wenn auch mitunter durch englische Brille gesehenen Charaktere ganz vortrefflich ist, so fehlt doch eine Entfaltung lokaler Töne des alten Italiens, ja auch des spätern, so gut wie gänzlich.

1. Julius Cäsar. — Obschon natürlicherweise der Schauplatz dieses Stückes grösstenteils Rom ist und sein muss, so enthält es doch über diese Weltstadt, ihre Lokalitäten, Sitten und Eigentümlichkeiten weiter nichts Besonderes als den immerhin auffallenden Ausdruck: „Go you down that way towards the Capitol" (I 1). Doch ist hier das Wort „down" vielleicht nicht in seinem strengen Sinne, sondern wie unser modern abgeflachter Ausdruck „die Strasse hinunter" allgemein und ohne skrupulöse Rücksicht auf die Bodengestaltung zu nehmen.

2. Titus Andronikus. — Hier findet sich wieder eine Ortsbezeichnung (I 2): „ascend Pantheon" (und zwar vom Capitol aus!), für welche, weil mit der Wirklichkeit durchaus unvereinbar, eine solche vermittelnde Auslegung ganz unmöglich ist. Es ist geradezu undenkbar, dass Jemandem, der Rom aus eigener Anschauung oder auch nur aus unsern jetzigen

gedruckten Beschreibungen kennt, zwei Ausdrücke wie diese entschlüpfen könnten. Auch die hier zum Schauplatz der Pantherjagd (II) gewählte Umgegend Roms ist reines Phantasiewerk und ohne jeden realen Anhalt.

3. Antonius und Kleopatra. — Die in Rom und Misenum spielenden Scenen enthalten ausser den Namen dieser Örtlichkeiten nichts, was dieselben näher charakterisieren würde. Die eingehende, freilich einem unzuverlässigen und der Laune der Gebieterin nachgebenden Boten von Kleopatra abgefragte Schilderung Octavia's (III 3) bringt die jedenfalls nicht entsprechende Angabe; dass deren Haar braun sei, „brown", nicht „auburn", wie das Silvia's in den „beiden Veronesern", nicht „fair", noch „black", wie in früher besprochenen Fällen.

4. Coriolan. — Bei den in Rom und Umgegend spielenden Scenen ist auch hier zu bemerken, dass der Erwähnung des tarpejischen Felsens und des Tiber (III 1) ebenso wenig charakteristisch lokaler Wert zugemessen werden kann, als dem „cypress grove" (I 10). Blosse Nennung solcher Namen beweist noch nicht Lokalkenntnis. Hingegen muss es jedem, der den Tiber kennt (Horatius: flavus), sonderbar erscheinen, dass Shakespeare dem alten aristokratischen Lebemann Menenius die Worte in den Mund legt (II 1): „I am known to be a humourous patrician, and one that loves a cup of hot wine with not a drop of allaying Tyber in it". Wie kann ein Mann wie dieser auch nur den Gedanken haben, es sei möglich, Wein mit gelbem, schmutzigem Tiberwasser zu mischen? zumal wenn, wie bald darauf erwähnt wird (II 3), Publius und Quintus Marcius das beste Trinkwasser durch Aquäducte in die Stadt Rom geleitet hatten? War das erste möglich, so war das zweite überflüssig, aber die Thatsache des

zweiten erweist eben schlagend den Widerspruch des ersten mit der Wirklichkeit.

5. Cymbeline. — Shakespeare verbindet hier altenglische und altrömische Geschichte mit einander, wozu er den Stoff aus Holinshed und Boccacio entlehnt. Daher spielen einige Scenen dieses Stückes in Rom, doch dürfte es leichter sein, in der Umgegend von Pembroke und Milfordhaven in Süd-Wales die Gegend mit der Höhle des Bellarius (III 6; IV 1, 2) und den Hohlweg (V 2) aufzufinden, in welchem dieser die Schlacht zum Stehen und zur Wendung brachte, als irgend etwas spezifisch Römisches in jenen römischen Scenen.

Gleich im Anfange ist darauf hingewiesen worden, dass die Renaissance die historische Treue in der Kunst nicht achtet und nicht beachtet. So stattet auch Shakespeare seine antiken Dramen mit Dingen und Sitten späterer Zeiten und anderer Völker aus. Da spielen in denselben die Trommeln eine grosse Rolle (Coriolan I 9; II 3; V 4, 5; Antonius und Kleopatra II 7; IV 8, 9), aber auch die Batterien (Coriolan V 4), die Bleidächer (Coriolan II 1; IV 6), der Plebejer schweissige Nachtmützen (J. Cäsar I 2), die bebrillten Gesichter (Coriolan II 1), die Mandragora (Antonius und Kleopatra) I 5), die Engel (Antonius und Kleopatra II 3), die Carbonade (Coriolan IV 5) u. dgl. m. finden ruhig in der antiken Römerwelt Platz.

VIII. Verschiedenes.

1. Allerlei.

Die Angabe des Bischofs von Carlisle in „K. Richard II“ (IV 1) über das Ende des Herzogs von Norfolk ist historisch richtig. Thomas Mowbray Herzog von Norfolk, verbannt, von Palästina zurückkehrend, zog sich 1398—99 nach Venedig zurück und starb hier. Seine sterblichen Überreste wurden durch einen seiner Nachkommen, Thomas Howard, 1532 von Venedig nach England gebracht. Zu unserer Zeit entdeckte der englische Geschichtsforscher Rawdon Lubbock Brown, der seit 1833 in Venedig lebte und hier 1883 starb, in einem Winkel bei S. Marco Th. Mowbray's Grabstein, der dann ebenfalls nach England geschafft wurde.

Das Gespräch Rosalindens mit Jaques in „Wie es euch gefällt“ (IV 1) von dem Reisenden, der seine eigenen Ländereien verkauft hat, um anderer Leute ihre zu sehen, und der in einer Gondel gefahren ist, macht den Eindruck, als enthalte es eine persönliche Anspielung auf einen Italienfahrer, der natürlich auch Venedig besucht hat, der aber auf dieser Reise sein ganzes Vermögen aufgezehrt hat.

Der Ausdruck Gremio's in der „Zähmung der Widerspenstigen“ (II 1): „An old Italian fox is not so kind“ ist verletzend und ganz unpassend. Ein Engländer kann wohl so sagen, ein Italiener nicht; Gremio ist ja selber einer, und die Beschimpfung fällt also auf ihn selber zurück; und noch dazu sagt er es von Jemand, den er gar nicht, nicht einmal von Ansehen kennt.

Auffallend und fast komisch klingt in „Romeo und Julia" (II 3) des Franziskaners Fra Lorenzo Ausruf: „Holy Saint Francis!" Als Franziskanermönch wird er wohl seines Heiligen Namen hie und da so gebrauchen: San Francesco! Heiliger Franziskus! Es wird ihm aber nicht einfallen, noch einmal: Heiliger! davorzusetzen. Eine solche Tautologie ist nur bei einem Engländer möglich, der nicht weiss, oder wenigstens im Augenblick nicht daran denkt, dass „Saint" schon „Heiliger" bedeutet. Von reisenden Engländern habe ich übrigens selbst einigemale: Holy Saint N. gehört.

Wir haben früher gesehen, welch ausgedehnten Gebrauch Shakespeare von italienischen Personennamen macht. So lange dies in italienischen Stücken geschieht, ist nichts weiter als die grosse Zahl derselben bemerkenswert, obschon auch da einige unserer Kenntnis und unserm Verständnis entgehen, wie Curtis (von cortese? oder von Accurti, Curti?) und Panthino (von Sacripante, von Pandino, oder von Jacopantonio?). Auch in Illyrien, dem Schauplatze von „Was ihr wollt", sind Namen wie Orsino, Antonio, Curio, Malvolio, Olivia und Viola noch ganz am Platz, und selbst in Ephesus, dem Schauplatze der „Komödie der Irrungen" lassen sich italienische Namen wie Angelo, Adriana, Luciana noch begreifen. Auffallend ist es dagegen, in Wien, wo „Maass für Maass" spielt, Namen zu begegnen wie Angelo, Escalus, Claudio, Lucio und Bernardino, Namen, die sich in den Quellen des Stückes (Whetstone: Promos und Cassandra, nach einer Novelle Giraldi's 2 T. VIII, 5) nicht finden. Weit stärker noch erregt es unsere Verwunderung, dass Shakespeare kein Bedenken getragen hat, in dem der alten Geschichte angehörigen „Cymbeline" den italienischen Namen Jachimo (Gioachimo, Gioachino, mit verändertem Accent)

zu verwenden. Lässt sich aber hier immer noch der Gedanke an Rom, an Italien als Veranlassung dieser auffallenden Thatsache denken, so fällt jeder Vorwand hinweg, der uns das Vorkommen italienischer Namen im „Hamlet“ begreiflich machen könnte, wo Bernardo, Rynaldo, Francisco, Horatio und Baptista (als Frauenname) sich finden. Diese italianisierende Mode der Namen zeigt sich allerdings schon bei Shakespeare's Vorgängern, allein was bewog diesen, der beginnenden Sitte zu folgen und sie bis zum höchsten Grade zu entwickeln? War es blos ein Eingehen in die dichterische Mode, in die damals in England einreissende Italomanie? Oder war es eine persönliche Vorliebe für Italien und das Italienische? Und woher hatte er dann diese? — Das sind ungelöste Fragen.

2. Jesuiten und Schauspieler.

Auch das Nachfolgende gehört eigentlich nicht in den Bereich dieser italienischen Skizzen, höchstens nur insofern, als es dem schon früher (bei „Sturm-Zeit“) erwähnten venezianischen Findling entnommen ist. Da es aber für die Verhältnisse Shakespeare's und des Theaters seiner Zeit nicht ohne belehrendes Interesse ist, mag es diesen Skizzen angereihet werden.

Der erwähnte Sammelband enthält nämlich nebst andern auch folgende Druckschrift: New Shreds of the Old Snare. Containing: The Apparitions of two new female Ghosts etc. etc. By John Gee, Master of Arts, late of Exon-Colledge in Oxford. London, Printed for Robert Mylbourne. 1624. kl- 4°.

John Gee, gestorben 1639, war ein englischer Geistlicher, der zum Katholizismus übertrat, aber nach einigen Jahren zur Staatskirche zurückkehrte. Nun schrieb er (1620—25) verschiedene gegen die Jesuiten gerichtete Schriften, die zum grossen Teil von den

Katholiken aufgekauft und vernichtet wurden, und daher selten geworden sind. Hauptsächlich deckte er darin die Praktiken auf, durch welche die Jesuiten damals eine Anzahl jüngerer, meist wohlhabender Frauen für die römische Kirche und besonders für den Eintritt in ein gewisses Nonnenkloster zu Brüssel zu gewinnen suchten. So erzählt er in dieser Schrift von drei derartigen Fällen, von welchen jedoch nur der dritte mit Elizabeth Powell von Holborn vollkommen gelang. Der erste Fall betrifft „Mary Boucher alias Butcher, daughter of Anne Boucher of the City of London widdow and Gentlewoman of good sort“, welche, schon katholisch geworden, von ihrer Mutter den Händen der Jesuiten wieder entrissen wurde. Die andere Geschichte begab sich 1623 in Surrey und London mit „Mrs. Francis Peard, a young Gentlewoman, whose parents being dead, shee had her portion of goods in her own hands, which portion (as I am credibly informed) was aboute a thousand pounds“. Diese Dame wurde in der That römisch-katholisch und stand im Begriff, sich dem Klosterleben zu widmen. Da stellten ihr die beiden Jesuiten Fischer und Wainmann, denen ihr Werk bisher so weit gelungen war, eindringlich vor, dass es für sie verdienstlich sein würde, über ihre irdischen Güter zu Gunsten der Armen und zu kirchlichen Zwecken zu verfügen, namentlich sogleich 100 Pfund für die Armen in ihre (der beiden Jesuiten) Hände zu geben, damit sie dieselben verteilten, wo sie es am passendsten fänden. Die beiden Herren erhielten die genannte Summe, kamen aber bald darauf wieder und sagten Mrs. Peard, sie bedürften noch 100 Pfund für das Nonnenkloster zu Brüssel, wo für ihre Ankunft einige notwendige Anschaffungen zu machen seien. Auch diese Summe erhielten die ehrwürdigen Väter, aber — Mrs. Peard gingen dadurch die Augen auf, sie schüttelte

endlich die Jesuiten ab und kehrte zur protestantischen Kirche zurück.

In allen diesen Fällen bedienten sich die genannten Jesuiten einer Geistererscheinung als Hauptmittels zur Beeinflussung der erwähnten ängstlichen Frauen. Die Thür ihrer Schlafzimmer öffnete sich, und unter Strahlen und Funken traten weissgekleidete Gestalten ein, die sich bald für eine aus dem Fegfeuer zurückgekehrte Taufpathin, bald für die heilige Lucia ausgaben. Dieser scenische Apparat giebt nun dem Verfasser des in Rede stehenden Buches Veranlassung, die ganze Schauspielerei und Komödie in humoristischer Weise mit dem wirklichen Theater seiner Zeit in Vergleich zu bringen. So schreibt er denn auch gleich über die erste Erzählung:

„All that can sing and say, — Come and heare a Jesuits play“.

Und über die zweite:

„The second Comodie of a Female Apparition, acted by the thrice honourable Company of Jesuites, Players to the Popes Holines“.

Nachdem er den geschichtlichen Hergang berichtet und einige juridische Bemerkungen daran geknüpft hat, fährt er fort (p. 17): „But now for manner of cleanly conveyance of this businesse, nay, in these manifold Pageants of heavenly visibles, I haue thought with my selfe diverse times to what kind of operation I should referre it. Somewhat I think may be done this way by Paper Lanthornes or transparent Glasses to eradiate and redouble light, and cast out painted shapes by multiplication of the species visibiles and artificiall direction of refractions. And for the Actor that puts life into this mimicall Artillery by motion and voice, that may be done by some nimble handed and footed Nouice Jesuitable Boy, that can as easily

put on the person of St. Lucy or The virgin Mary, as a Play-boy can act winged Mercury, or Eagle mounted Ganimedes. — But the Jesuites being or having Actors of such dexteritie I see no reason but that they should set up a company for themselues, which surely will put down The Fortune, Red-Bull, Cock-pit, and Globe. (p. 18): Onely three exceptions some make against them" (no variety of disguise, neither variety of apparell; — incongruitie). (p. 20): „The third abatement of the honor and continuance of this Scenicall company is, that they make their spectators pay to deare for their Income. Representations and Apparitions from the dead might be seene farre cheaper at other Play-houses. As for example, the Ghost in Hamblet, Don Andreas Ghost in Hieronimo. As for flashes of light, we might see very cheape in the Comedie of Piramus and Thisbe, where one comes in with a Lanthorne and Acts Mooneshine. But here for a Comedie of one Scene, and one Actor tis veri deare market to pay an hundred pounds for entrance, and besides that another hundred pounds for sitting in a boxe neer the Stage. (p. 21): But here I answer for them (though I thinke I shall have little thanks for my paines of them) that they having but one Spectator, must haue as much of that one as if they had an whole Theatre full. The Lawyer that pleads at Barre for his Client, will not therefore abate any thing of his Fee because the Auditory is small or the Judges few, his study and preparation being the same. — Moreover, though there be but one Actor appearing here upon the Stage, yet you must consider that here are diverse others within the tyring-house, that take a great deale of paines to proiect the plot, to instruct the Actor, and to furnish him with habit and ornament. And who can tell how

many sharers there are that must take part of that which is paid? Wherein I hope that these two Jesuites, F. Fisher and F. Wainman, men of extraordinary action, haue a treble or quatriple share each of them, as being the principall overruling Master. Would any man thinke that Burbege should be content with a single share, who was the flower and life of his company, the Loadstone of the Auditory, and the Roscius of the Stage?"

(Die unterstrichenen Wörter sind auch im Original durch den Druck ausgezeichnet.)

Aus dem Mitgeteilten ergeben sich folgende Folgerungen: dass damals (1624) The Fortune, Red-Bull, Cock-pit und Globe die angesehensten Theater Londons waren, vermutlich in absteigender Folge; — dass die boxes near the stage die vornehmsten und teuersten Plätze waren, über welche wie über das tiring-house man die beste Vorstellung aus K. Elze: W. Shakespeare (Halle 1876, S. 266 ff.) und aus Gädertz: Das altenglische Theater (Bremen 1888) gewinnt; — dass es eine gemeinsame Garderobe gab, neben welcher natürlich einzelne Schauspieler noch ihre eigene, zum Teil sehr kostbare Privatgarderobe besassen; — dass es in England Sitte war, wie sie es noch heute in Italien ist, für den Eintritt und für den Sitz gesondert zu bezahlen; — und dass damals: Hamlet, Jeronymo, und Piramus und Thisbe (wohl schon aus Shakespeare's Sommernachtstraum losgelöst) häufig gegeben wurden.

Doch dies alles ist mehr oder weniger schon bekannt und findet hier nur eine ungesuchte und unbeabsichtigte, aber deshalb um so zuverlässigere Bestätigung. Interessanter noch ist der Einblick, den wir hier in die Verhältnisse der Theatereinnahme und der Einnahme der einzelnen Schauspieler gewinnen. Die gesamte Tageseinnahme wurde in zwei gleiche Teile geteilt,

deren einer den Eigentümern, der andere den Schauspielern zufiel. Die Eigentümer hatten davon die Kosten des Gebäudes, die Miete, die Reparaturen, das Hausinventar zu zahlen, und teilten dann den Rest unter sich nach gewissen Anteilen (shares). So waren im Jahre 1635 Eigentümer des Globustheaters 6 Teilhaber mit 16 Anteilen, Eigentümer des Blackfriarstheaters 7, zu denen die 6 Besitzer des Globus gehörten, mit 8 Anteilen. Das war natürlich ein sehr einträglicher Besitz, der sich für einige derselben noch dadurch erhöhete, dass sie als mitwirkende Schauspieler auch an deren Einkommen Teil hatten. Die Eigentümer der Gebäude hatten andere passende Schauspieler berufen und sich zugesellt, so dass diese mit den schauspielerisch Thätigen zusammen eine Truppe bildeten, die eigentlichen „fellows, partners of that they call the house" (das ist also nicht des Gebäudes). Dieser Schauspielertruppe nun kam die andere Hälfte der Gesamteinnahme zu, wovon sie zunächst die Kosten der Vorstellungen, die Miete des geringern Theaterpersonals von Männern und Knaben, die Musik, die Garderobe, die Beleuchtung (in Blackfriars), die Reinhaltung, das Dichterhonorar (der Verfasser eines Stückes erhielt für dasselbe vor 1600: 4 bis 8 Pfund, später: 12 Pfund, um 1613: 20 Pfund) bezahlten (1635 insgesamt 1000 Pfund) und dann den Rest ebenfalls nach gewissen Anteilen (shares) unter sich teilten. Bevor wir weiter gehen, muss hier darauf aufmerksam gemacht werden, dass der damalige Kaufwert des Geldes weit höher war als der jetzige, und dass man daher alle hier angegebenen Summen aus jener Zeit verfünffachen muss, wenn man sie in unserm jetzigen Geldwerte ausdrücken will. Die Schauspielertruppe hatte in ihrer Mitte auch ihren besondern „manager" (Regisseur und Besorger der Geldgeschäfte; z. B. J. Heminge) und „principal overruling master"

(Direktor und Instruktor; ein solcher war wohl Shakespeare; vgl. K. Elze: Shakespeare, S. 273 f.). Um nun die Einnahmen der einzelnen „partners" zu kennen, müsste man die Zahl der „shareholders" und die Verteilung der „shares" kennen. Nach Gee konnte Burbage, „der Magnet für das Publikum", „der Roscius der Bühne" mit 1 share nicht zufrieden sein; geben wir ihm also, wenn auch nicht wie Gee den Jesuiten das Drei- und Vierfache, doch 2 shares. Die Stelle aus Shakespeare's Hamlet (III 2):

Hamlet: „Would not this . . . get me a fellowship in a cry of players?

Horatio: Half a share.

Hamlet: A whole one, I."

belehrt uns, dass mittelmässige Schauspieler nur ein halb share, bessere ein ganzes hatten. Nun wissen wir, dass im Jahre 1635 bei dieser Truppe (von Globus und Blackfriars) 9 sharers waren; drei mittelmässige Glieder derselben, die also offenbar nur ein halb share jeder besassen, beklagten sich beim Lord-Kammerherrn über ihr zu geringes Einkommen, obschon dieses im selben Jahre 180 Pfund (also nach jetzigem Geldwert 900 Pfund) betrug. (Vgl. K. Elze, Shakespeare, S. 279 f.) Danach würde Burbage mit 2 shares ein Einkommen von 720 Pfund gehabt haben, und 1 share („a whole one") 360 Pfund ertragen. Allerdings ist hier von verschiedenen Zeiten die Rede, und es werden auch nicht alle Jahreserträgnisse gleich reichlich ausgefallen sein, allein wir hören nicht, dass das Jahr 1635 ein besonders günstiges gewesen sei, und sehr bedeutend kann die Änderung der Theaterverhältnisse in den letzten Jahrzehnten auch nicht gewesen sein. Von diesen Voraussetzungen und der Annahme von 10 shares aus lässt sich etwa folgendes Schema aufstellen:

1 Schauspieler (Burbage)	mit 2 Antheilen	(à 360 Pfd.)	=	720	Pfd.
2 „ (manager u. master)	„ 1½ „ „	(desgl.) . .	=	1080	„
4 „ „	„ 1 „ „	(desgl.) . .	=	1440	„
2 „ „	„ ½ „ „	(à 180 Pfd.)	=	360	„
9 Schauspieler	mit 10 Anteilen	(à 360 Pfund)	=	3600	„

Rundet man diese Summe zu 4000 ab und rechnet dazu die Summe der Aufführungs-Ausgaben von 1000 Pfund, so ergiebt sich die Summe von 5000 Pfund als die den Schauspielern zustehende Hälfte einer Gesamteinnahme von 10000 Pfund jährlich. (Vgl. Malone's Berechnung. S. Drake 452).

Um uns eine solche zu erklären, finden wir einen Haltpunkt bei Gee. Aus dessen Worten ist zu entnehmen, dass die Einnahme eines „vollen Hauses" (an whole house full) mit etwa 200 Pfund veranschlagt wurde. Natürlich gab es nicht immer ein volles Haus, häufiger ein gut besuchtes, und noch öfter ein blos ziemlich besuchtes. Wenn man nun 100 Vorstellungen im Jahr annimmt, so lässt sich die Einnahme etwa folgendermassen ansetzen:

10 Vorstellungen	à 200 Pfd.	(volles Haus) . . .	=	2000	Pfund
20 „ „	à 120 „	(gut besucht) . . .	=	2400	„
30 „ „	à 100 „	(desgl.)	=	3000	„
40 „ „	à 65 „	(ziemlich besucht)	=	2600	„
100 Vorstellungen		im Ganzen	=	10000	Pfund

Mag nun an diesen Annahmen und Aufstellungen manches zu ändern sein, jedenfalls zeigen sie, dass „der Schauspielerberuf ein sehr einträglicher" war, und geben Antwort auf die Frage, wie der schnell steigende Wohlstand Shakespeare's sich erklärt, obwohl er nicht Miteigentümer eines Theaters war.

3. Schluss.

„Also was glauben Sie?“ „Woher hat Shakespeare seine Kenntnisse von Italien?“ „Glauben Sie, dass er selbst in Italien war?“ Wie manchmal schon sind diese Fragen an mich gerichtet worden. Und es ist ja nur natürlich, dass man von Nachforschungen und Untersuchungen, wie die hier vorgeführten, auch in dieser Beziehung ein entscheidendes Resultat erwartet, obschon die Frage nach Shakespeare's Kenntnissen von Italien mit derjenigen nach dem Ursprung derselben nicht notwendig zusammenfällt. Für uns handelt es sich zunächst um Bestimmung der Grenzen, in denen Shakespeare's Kenntnis von Italien sich bewegt, und da müssen wir die Gestattung eines vollen Gebrauches des immerhin misslichen „Beweises aus dem Stillschweigen“ in Anspruch nehmen. Doch wollen wir dabei nicht vergessen, dass man in der Anforderung lokaler Treue an den Dichter nicht zu weit gehen darf, der gerade das Allbekannte eben deshalb am wenigsten erwähnt. Shakespeare ist kein Bädeker.

Allein wir haben gesehen, dass negative und positive Lokaltreue nur in sehr wenigen der italienischen Dramen Shakespeare's zu finden, dass hingegen in den meisten die positive gar nicht oder nur höchst mangelhaft vorhanden ist, während gegen die negative sehr häufig wissentlich verstossen wird. Daher verwandelt sich für uns die Behauptung einer näheren Kenntnis Shakespeare's von Italien in diejenige einer solchen von Venedig und Padua, und wir halten uns für berechtigt, ihm eine solche von Sizilien, Neapel, Cap Misenum, Rom, Florenz und Pisa, auch von Mailand, Bergamo, Verona, Vicenza und Treviso völlig abzusprechen. Die Erwähnung einer Eigenheit in der Aussprache der Neapolitaner, die Charakterisierung der

Pisaner Bürger, die Schilderung einiger Gemälde, die Einführung der Peterskirche in Verona, u. dgl. m. beweisen hier nichts, und zahlreiche Unzutreffenheiten, Verschweigungen und Verwischungen sprechen dagegen. Die nicht unähnliche Darstellung der Insel Pantalaria scheint auf leicht begreiflicher Intuition zu beruhen, und was wir von dem vielgenannten Mantua erfahren, ist kaum so viel, als ein in Padua studierender Engländer von einem Ausfluge dahin erzählen würde.

Andererseits aber ist es über jeden Zweifel erhaben, dass Shakespeare über Venedig und Padua besser unterrichtet war, als die meisten seiner zeitgenössischen Landsleute (Coryat u. A.). Er kennt Padua's Bedeutung in der Kunstgeschichte, seine Universität, das Leben auf derselben, ihre Professoren und Studenten, den Luxus seiner Bürger, die Ausstattung seiner Häuser, und einzelne Vorkommnisse daselbst. Während ihm die anderseitigen Umgebungen der Stadt unbekannt sind, kennt er genau den von hier ostwärts nach Venedig der Brenta entlang führenden Weg mit seinen prächtigen Landhäusern und Gärten. Er kennt Venedigs Reichtum, seine Verfassung, seine Nachtpolizei und andere öffentliche Einrichtungen, den Rialto und andere Lokalitäten, die Gondeln, die Sitten und Gebräuche der Bewohner, die Moden, die üblichen Eigennamen und deren Bedeutung, die Stellung der Juden und der fremden Kaufleute, geschichtliche Thatsachen, örtliche Umstände, Anstalten und Ausdrücke. Er findet in Paduaner und Venezianer Vorfällen, Persönlichkeiten und Lokalitäten die Mittel und Vorbilder zu seiner Darstellung. Ohne seine Kenntnis zur Schau zu tragen, übertrifft er darin doch solche, die Venedig besucht hatten. Er besass eine genauere und tiefer gehende Vorstellung von Venedig und Padua, als Schiller von Uri, Schwyz und Unterwalden, die sich

beide wohl durch Studien und mündliche Mitteilungen erworben hatten, doch Shakespeare's Darstellung von Verona sinkt unter diejenige Schiller's von der Brenta-Landschaft herab.

In der Ausschliesslichkeit dieser Kenntnisse aber liegt eben zugleich der Beweis, dass Shakespeare die glänzende Lagunenstadt nicht selbst gesehen hat; denn auf welchem Wege immer er dahin gekommen sein könnte, sei es über Paris, Mailand, Verona, sei es über Wien, Villach, Treviso, so erscheint es unmöglich, dass er die durchreisten Städte nicht in entsprechenderer Weise in seine Dramen eingeführt hätte. Wien, Paris und Mailand sind ihm nur beliebige Schauplätze, Verona war ihm durch Romeo's Geschichte aufgenötigt, sonst aber ein unbekannter Schauplatz. Und in der eben gerühmten Ausdehnung und Genauigkeit seiner Kenntnisse von Venedig liegt ein zweiter Beweis gegen die Annahme einer italienischen Reise Shakespeare's, denn sie übertreffen um vieles diejenigen, welche ein Reisender in fremdem Lande, zumal wenn er dessen Sprache nicht vollkommen inne hat, sich zu erwerben pflegt. Stelle man auch Shakespeare's Beobachtungsgabe und genialen Scharfblick so hoch man will, immer bedarf es zur Aneignung positiver Kenntnisse materieller Zeit, und nur ein längerer Aufenthalt vermag eine solche Vertrautheit mit den Lokalverhältnissen einer fremden Stadt zu erklären, wie wir sie bei Shakespeare hinsichtlich Venedigs bewundern.

Wir unterscheiden bei Shakespeare's italienischen Stücken nicht zwischen lokaltreuen und lokaluntreuen, sondern zwischen solchen, die wirklich dort spielen: Der Kaufmann von Venedig, Othello, — solchen, die zwar dort spielen, aber neben Italienischem mehr oder weniger Fremdes enthalten: Die Zähmung der Widerspenstigen, Romeo und Julia,

der Sturm, — und solchen, deren Schauplatz nur beliebig dahin verlegt ist: Die beiden Veroneser, Wintermärchen, Viel Lärmen um Nichts. Für uns geben die erstgenannten den Ausschlag. Die Schilderung der Lombardei und die Charakteristik der Bewohner von Florenz und Pisa kann Shakespeare aus Büchern geschöpft haben, — von der Pest kann er Manches gelesen und in London gehört, — die Eigennamen kann er zum grossen Teil aus Bandello's Novellen und andern Schriften entnommen haben; allein seine genauen, in's Einzelne gehenden, die gewöhnlichen Bücherkenntnisse weit übertreffenden Angaben über Venedig und Padua weisen auf eine reichhaltige, aus diesen beiden Städten entsprungene Spezialquelle hin. Diese im Kreise der venezianischen Agenten zu suchen, verbietet deren bekannte Schweigsamkeit; sie scheint aber auch nicht im Kreise der italienischen Kolonie in London zu liegen, darum nicht, weil in derselben gewiss viele italienische Städte vertreten waren und somit Shakespeare's Spezialkenntnisse von Italien wahrscheinlich nicht auf jene beiden Städte allein beschränkt geblieben wären, sondern sich weiter ausgedehnt haben dürften. Darum erscheint es fast, wie schon früher einmal angedeutet wurde, noch glaublicher und ratsamer, sie in schriftlichen und mündlichen Mitteilungen von solchen Engländern zu suchen, die lange genug in Venedig oder Padua gelebt hatten, um mit deren Lokalverhältnissen so vertraut geworden zu sein, wie wir es bei Shakespeare gewahr werden. Und wenn wir selbst einen nicht kleinen Teil unserer in diesen Skizzen gegebenen Erläuterungen den noch jetzt vorhandenen Aufzeichnungen der deutschen Studenten in Padua verdanken, so erscheint es uns ganz denkbar, dass Shakespeare aus einer ähnlichen, nur viel reichern Quelle geschöpft habe. Konnten wir aber

nach vieljährigem Aufenthalte in Italien, namentlich in Venedig, aus dem italienischen Leben einiges zum bessern Verständnisse von Shakespeare's Darstellungen beitragen, so beweist dies nur, dass es auch hier gilt:

„Wer den Dichter will verstehn,
Muss in Dichters Lande gehn.“

Berichtigungen und Zusätze.

S. 33. Wem die Verpfändung eines Pfundes Fleisch auffällt, die Shakespeare aus der alten Novelle (1378) übernommen hat, der mag daran erinnert werden, dass die Verpfändung eines Körperteiles damals nichts Ungewöhnliches war. So z. B. verzeichnet das Frohnbuch der herzoglichen Hofschranne in Wien zum Jahr 1393 einen Fall, in dem jemand seinen Ansitz mit allem liegenden und fahrenden Gut und dazu „daz pesser Aug in sein chopff" verpfändet. (S. Schlager Wiener Skizzen a. d. Mittelalter, II. Bd. 1836, S. 100, Nr. 97.)

„ 51. John Hawkwood wird von John Webster, einem Zeitgenossen Shakespeare's, als ein „worthy knight, that did most worthy service" gefeiert.

„ 85. Z. 4 v. o.: Masse st. Maasse.

„ 93. Z. 18 v. u.: VI st. VI.

„ 130. Z. 2 v. u.: Drogao st. Drogeo.

„ 134. Z. 1 v. o.: Zu „marmonet" vgl. das arabische Wort maymun: Affe.

This book should be returne[d to]
the Library on or before the last [date]
stamped below.
A fine of five cents a day is incur[red]
by retaining it beyond the speci[fied]
time.
Please return promptly.

MAR 23 1916

6782616

CANCELLED


12466.47
Venezianische skizzen zu Shakespear
Widener Library 003134915
3 2044 086 731 882